

# **Treball de Fi de Grau**

Títol

Autoria

Professorat tutor

Grau

Tipus de TFG

Data

## Full resum del TFG

### Títol del Treball Fi de Grau:

**Català:**

**Castellà:**

**Anglès:**

**Autoria:**

**Professorat  
tutor:**

**Curs:**

**Grau:**

### Paraules clau (mínim 3)

**Català:**

**Castellà:**

**Anglès:**

### Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

**Català:**

**Castellà:**

**Anglès:**

# UAB

Universitat Autònoma de Barcelona

PROYECTO DE SERIE DE FICCIÓN  
HUMORÍSTICA SOBRE EL CAMBIO DE  
ROLES DE GÉNERO.

PREPRODUCCIÓN DEL CAPÍTULO PILOTO  
DE 'NO TODAS LAS MUJERES'

# *NO TODAS LAS MUJERES*



GRADO DE PERIODISMO

ALBA ORTUÑO SIERRA | MÓNICA DALILA TORRES VIEIRA

TUTORA: LUISA DE CARMEN MARTÍNEZ GARCÍA

3 DE JUNIO DE 2019

## ÍNDICE

### 1. Introducción

1.1.	Presentación del tema	1
1.2.	Motivaciones	1
1.3.	Objetivos	5
1.3.1.	Generales	5
1.3.2.	Específicos	5
1.4.	Metodología	6

### 2. Estudio de mercado

2.1.	Marco teórico	8
2.1.1.	Series nacionales	10
a)	Series nacionales de humor	10
b)	Series nacionales de ámbito académico	12
c)	Series nacionales sobre roles de género o empoderamiento de la mujer	13
2.1.2.	Series estadounidenses	14
a)	Series estadounidenses de humor	14
b)	Series estadounidenses de ámbito académico	15
c)	Series estadounidenses sobre roles de género o empoderamiento de la mujer	17
2.2.	Series de ficción y de humor	18
2.2.1.	El humor en las series de ficción	18
2.2.2.	Tipos de series de humor	22
2.2.3.	Productoras audiovisuales especializadas en series de ficción / humor	25
2.2.4.	Fases de la producción de series de ficción	27
2.2.5.	Financiación	30
2.3.	Target	36

2.3.1.	Buyer personas	37
<b>3.</b>	<b>Análisis del proyecto</b>	
3.1.	Proyecto de serie de ficción	39
3.1.1.	Definición del tipo de serie	39
3.2.	Definición de la temática	41
3.2.1.	Selección de la estructura narrativa	41
3.3.	Definición del tipo de financiación	42
a)	Nivel europeo	44
b)	Nivel autonómico	44
3.3.1.	Contactos con productoras audiovisuales	46
3.4.	Selección de ventanas de distribución	49
<b>4.</b>	<b>Proceso creativo del proyecto</b>	
4.1.	Primera temporada	52
4.1.1.	Tema	52
4.1.2.	Sinopsis general	52
4.1.3.	Estilo	53
4.2.	Guión	54
4.2.1.	Personajes: principales	54
4.2.2.	Personajes: secundarios	61
4.2.3.	Mapa de tramas	64
4.2.4.	Sinopsis de los capítulos	64
4.2.5.	Guión literario del capítulo piloto	71
4.3.	Localizaciones	71
4.3.1.	Interiores	71
4.3.2.	Exteriores	72
4.4.	Vestuario	74
<b>5.</b>	<b>Análisis de la preproducción del piloto</b>	
5.1.	Etapas de creación inicial	79

5.2.	Equipo y material necesario	81
5.2.1.	Equipo técnico	81
5.2.2.	Equipo casting	85
5.2.3.	Desglose de material	86
5.3.	Ideación visual	86
5.3.1.	Estilo fotográfico	86
a)	Interiores	86
b)	Exteriores	90
c)	Otros	94
5.3.2.	Localizaciones	100
5.4.	Producción	112
5.4.1.	Calendario de grabación	112
5.4.2.	Organización del equipo técnico en el rodaje	112
5.4.3.	Planes de rodaje	112
5.4.4.	Calendario de postproducción y montaje	118
5.4.5.	Presupuesto aproximado	119
<b>6.</b>	<b>Bibliografía</b>	<b>120</b>
<b>7.</b>	<b>Anexos</b>	<b>134</b>

## **1. INTRODUCCIÓN**

### **1.1. Presentación del tema**

El presente proyecto consiste en la creación del capítulo piloto de una serie de humor, la cual se basará principalmente en el cambio de roles de género. En un ambiente académico, se presentará la interacción entre jóvenes adultos y adultos que, debido al cambio de roles, ironizarán las situaciones cotidianas de cada sexo.

### **1.2. Motivaciones**

El contexto del movimiento feminista es la principal motivación del proyecto y lo que conforma el fondo del mismo. El feminismo se ha dividido oficialmente en tres grandes olas. La primera tuvo lugar en la Ilustración del siglo XVIII y las mujeres reclamaron derechos civiles. La segunda llegó en el contexto de la Primera Guerra Mundial: cuando los hombres abandonaron las ciudades para ir al frente, ellas tuvieron que tomar sus papeles en fábricas y lucharon entonces por el sufragio femenino. La tercera ola comprende desde la primera década del siglo XXI hasta la actualidad y pone el foco en los derechos reproductivos y sexuales.

Aún así, desde el Día Internacional de la Mujer de 2018, un 8 de marzo que fue histórico a nivel mundial por el nivel de las movilizaciones, las feministas están autoproclamando la existencia de una cuarta ola. De todos modos, cabe destacar que según el país, el tipo de feminismo que se ha vivido en él y diferentes autoras, todavía no hay un consenso sobre si realmente el momento actual se define como una cuarta ola feminista. Por lo tanto, hay que tomarlo únicamente como una referencia para referirnos a los sucesos más recientes y al movimiento feminista que los rodea.

El pasado 8 de marzo vino acompañado de las protestas contra el presidente estadounidense Donald Trump, agravadas por el nombramiento del jurista Brett Kavanaugh como juez de la Corte Suprema a pesar de las acusaciones por delitos

sexuales (La Vanguardia, 2018), de las multitudinarias reclamas en Argentina por un aborto legal (El País, 2018) o del movimiento *#MeToo* (Me Too Movement, 2018). Las feministas hablan de una cuarta ola por cómo las mujeres se han unido entre ellas frente a sociedades desiguales tejiendo una red de sororidad<sup>1</sup>, además de la creciente importancia de Internet y las redes sociales como plataforma para dar voz al movimiento (Valiña, 2018, s/p). El movimiento *#MeToo* es un claro ejemplo a nivel global, pero en España también se ha visto con el caso de La Manada y las constantes y multitudinarias manifestaciones convocadas casi al instante de las sentencias dictadas (Público, 2018). Otro ejemplo del papel que están ejerciendo las redes son las reclamas bajo el lema *#ThisIsNotConsent* (El País, 2018), tras la absolución de un hombre acusado por violación en Irlanda porque la víctima llevaba un tanga de encaje y eso se consideró como estar “abierta a tener relaciones sexuales”. El proyecto pretende ir de la mano de la autoproclamación de la cuarta ola y participar en ella, no solo porque las redes tendrán su protagonismo en la propia serie, sino porque lo más probable es que ésta se acabe viendo en plataformas digitales.

El momento actual se considera idóneo para llevar a cabo un proyecto con estas características, ya que ironizar sobre las desigualdades que viven actualmente las mujeres será otra forma de actuación dentro del movimiento feminista. No solo por la cuarta ola feminista, sino por los motivos que han empujado a su existencia.

Según los últimos datos disponibles del Instituto de la Mujer y para la Igualdad de Oportunidades (13 de mayo de 2019), en lo que llevamos de año ya se han dado 20 víctimas mortales por violencia de género (Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes e Igualdad, 2019: s/p). Es raro el día en que los medios de comunicación no destaquen un caso de violencia machista, y esto se ilustra en que las mujeres, en España, denuncian una violación cada 5 horas (eldiario.es, 2018).

---

<sup>1</sup> La sororidad es entendida como una relación de hermandad y solidaridad entre mujeres (véase Valiña, 2018, s/p)



La página web Geoviolenciassexual (Geoviolenciassexual, 2019: s/p) ha recogido 104 casos de agresiones sexuales múltiples desde 2016, partiendo de la violación de La Manada. Los abusos y las agresiones sexuales son constantes en España, tanto en el entorno doméstico como en el laboral. Algunos abogados/as ponen de relieve el miedo a denunciar y la falta de protocolos en este ámbito (ABA Abogadas de Madrid, 2018: s/p). Tampoco se salva el ámbito de ocio o el académico, entorno al cual girará el presente proyecto de serie de ficción. Tras un reportaje de investigación sobre el acoso sexual en 50 universidades públicas españolas, la revista online Pikara recogía testimonios tan escalofriantes como “la universidad protege a los acosadores más que al resto de la sociedad académica” (Pikara Magazine, 2018: s/p).

Actualmente las desigualdades y los obstáculos se le siguen presentando a las mujeres solo por el hecho de serlo. Un claro ejemplo es el conocido como techo de cristal, una barrera invisible que impide a las mujeres escalar posiciones en su puesto de trabajo, colocando en tan solo un poco más de un 12% la proporción de mujeres en consejos de administración (El Español, 2018: s/p), incumpliendo así la mayoría de empresas españolas la Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres (Boletín Oficial del Estado, 2007: s/p)<sup>2</sup>. Tampoco se cumple la paridad entre sexos en lo que a salario se refiere. Según los últimos datos disponibles del Instituto Nacional de Estadística (2016), la media de brecha salarial de género por hora es del 19,4% y, según datos de Gestha (2016), las mujeres cobran un 29,1% menos que los hombres. Según el Instituto de la Mujer y para la Igualdad de Oportunidades, un hombre cobra una media de 15,94€ por hora normal de trabajo, mientras que una mujer solo cobra 13,60€ (Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes e Igualdad, 2019: s/p).

---

<sup>2</sup> El artículo 75 de la Ley Orgánica 3/2007 apunta que “Las sociedades obligadas a presentar cuenta de pérdidas y ganancias no abreviada procurarán incluir en su Consejo de administración un número de mujeres que permita alcanzar una presencia equilibrada de mujeres y hombres en un plazo de ocho años a partir de la entrada en vigor de esta Ley” (BOE, 2007)

Fuera del ámbito laboral también se producen desigualdades, aunque más invisibilizadas. El hecho de que los cuidados y la atención informal en el seno familiar sea responsabilidad mayoritariamente femenina “pone en evidencia las cargas diferenciales de cuidado entre hombres y mujeres” (García-Calvente, del Río, Eguiguren, 2014: 152). Esto se traduce en que “cuidar de las criaturas, personas mayores o enfermas de la familia forma parte de una función adscrita a las mujeres como parte de los roles de género. Las mujeres cuidadoras han sido, por estas mismas características, un grupo social “invisible” y particularmente débil en la sociedad” (García-Calvente et al., 2014: 152).

El segundo motivo de peso por el que es el momento ideal para lanzar un proyecto de estas características es el creciente auge de las series de ficción. Plataformas como Netflix o HBO se han apuntado a denunciar a través de sus producciones audiovisuales las desigualdades de género, como por ejemplo la producción francesa *No soy un hombre fácil* (Netflix, 2018) o *One Day at a Time* (Netflix, 2017), que además lo han hecho en clave de humor. Por ello, una serie de ficción motivada por las desigualdades y discriminaciones de género sería la mejor y más efectiva forma de sumarse a la campaña de acción feminista actual.

Crear una serie de ficción sobre roles de género en un ámbito académico (esto implicará a jóvenes adultos y adultos, que de alguna forma se sienten protagonistas para “cambiar el mundo” o, al menos, intentar que la sociedad evolucione) es el método más fácil y efectivo para llegar a las masas. A través de las propias experiencias personales y de mujeres cercanas (tanto en el círculo personal como mujeres con un papel público en sociedad) se pretende mostrar cómo es vivir en la piel de una mujer frente a los estereotipos, las desigualdades, la violencia de género (tanto física como verbal), etc. Por ejemplo, el equipo de fútbol es femenino y se cuestiona al único chico que sueña con dedicarse al fútbol.

En conclusión, el hecho de que el movimiento feminista esté en auge y haya adoptado fórmulas nuevas de denuncia a través de las redes sociales, hace que, sumado al innegable crecimiento de las plataformas de distribución audiovisual; el proyecto de serie pueda tomar todo lo anterior como motivación para poder reflejar la problemática del momento en un formato que también está triunfando.

### **1.3. Objetivos**

#### **1.3.1. Generales**

El principal objetivo es hacer reflexionar a la audiencia sobre los estereotipos de género contruidos en la sociedad en general, y la española en particular.

#### **1.3.2. Específicos**

- a) Uso del humor como método. Se ha considerado que el uso del humor es la mejor vía para lograr el objetivo general, ya que el humor es una forma fácil y efectiva de alcanzar las ideas preestablecidas de la audiencia y, el sarcasmo, que será el tipo de humor que se usará en el proyecto, la mejor opción para hacer crítica social. El humor “no es solamente diversión; puede acercar a las personas, avergonzar, ridiculizar, hacer reflexionar, aliviar la tensión o poner en perspectiva asuntos serios” (Kuipers, 2006: 4).
- b) Producto de entretenimiento. La cuarta ola del feminismo, o el feminismo actual, ha conseguido fidelizar a una parte de sus activistas, pero también radicalizar a los indecisos o a los que no se ven reflejados con dicho movimiento. A estos últimos será más fácil llegar a través de un producto de entretenimiento que con la avalancha de información sobre desigualdad, a la que no atienden o no quieren atender. Aunque el cambio de roles de género pretenda ironizar con las situaciones machistas, no se pretende en ningún

momento caer en un tono educativo ni moralista. Es importante destacar que solo pretende ser un producto de entretenimiento.

#### **1.4. Metodología**

La metodología con la que se ha llevado a cabo este proyecto es de tipo cualitativa, que puede entenderse como “el estudio de la gente a partir de lo que dicen y hacen las personas en el escenario social y cultural” (Universidad de Jaén: s/p).

La investigación que se ha llevado a cabo se basa en cuatro puntos. Primero, un estudio de mercado, donde se ha investigado sobre las series de ficción y de humor, sus características y los tipos. También se han estudiado las productoras audiovisuales especializadas en las series de ficción de comedia y humor, las fases de producción de una serie de ficción y la financiación necesaria para poder llevar a cabo un proyecto de estas características. Además, se ha descrito y justificado la temática de la serie que se ha propuesto y se ha presentado la estructura de la historia. Por otro lado, se ha estudiado a fondo el target principal: jóvenes adultos en el ámbito académico.

En el segundo punto, se ha aplicado al presente proyecto los ítems anteriores, es decir, se han analizado en profundidad todos ellos. Primero, se ha presentado la serie: sus características, tipo, temática, estructura narrativa y tipo de financiación. También se ha entrado en el terreno de las productoras: contactos con productoras audiovisuales y la selección de ventanas de distribución.

Una vez aclaradas las principales características de la serie, se ha pasado al tercer punto: el proceso de creación. Al tratarse de un capítulo piloto, el proceso de creación se ha centrado en la primera temporada: tema, sinopsis y estilo. Después, se ha llevado a cabo el guión, donde se han descrito los personajes y su caracterización, y se ha hecho el guión literario del capítulo piloto. También se ha tratado el vestuario y el casting de los personajes.

El último punto de la metodología es el análisis de la preproducción del capítulo piloto. Primero, se ha analizado las etapas de creación inicial, donde se ha descrito el tema, el argumento, la sinopsis y la escaleta general. Después, se ha pasado a la ideación visual, donde se ha tratado: el estilo fotográfico, las localizaciones, se han tomado decisiones estilísticas y el material necesario, y se ha acordado el equipo técnico requerido.

Otros puntos que se han desarrollado en la producción del capítulo piloto son el calendario para tener bien organizado cuándo se va a realizar cada punto del proyecto, se ha organizado el equipo técnico del rodaje, los planes de rodaje y la postproducción del capítulo piloto. Y por último, se ha realizado el presupuesto aproximado del total de gastos que se prevé al finalizar el capítulo piloto de la serie.

## **2. ESTUDIO DE MERCADO**

### **2.1. Marco teórico**

El presente proyecto no es la primera producción audiovisual de humor, ni tampoco la primera que introduce aspectos de roles de género, ya sea para hacer humor o a modo de crítica. La serie propuesta se basa en un marco teórico de series de humor y de género, del cual partirá el posterior estudio de mercado y la preproducción y producción de esta serie. La intención es dibujar todo el camino previo que ya se ha hecho en la industria audiovisual, localizar y desgranar las series que más relación tengan con la presente idea y tener una base teórica sobre la cual poder apoyar todo el proyecto.

Para ello, se ha decidido tomar el año 2010 como punto de partida, considerando casi una década suficiente como para tomar de ella referencias audiovisuales.

La principal razón para la toma de esta decisión se debe a la evolución que ha sufrido el humor. El humor no deja de ser algo que responde al contexto cultural y social de un determinado grupo de individuos, algo que se explicará detalladamente más adelante. Dado que la sociedad cambia y evoluciona, tomar como referencia producciones audiovisuales de los años 90 o 2000 no tendría sentido alguno, ya que el humor de esas series responde a la generación joven del momento y no a la que este proyecto pretende dirigirse<sup>3</sup>. En cambio, el humor de hace cinco años puede tomarse como referencia e incluso aplicarlo de forma muy similar a un proyecto actual. Otro de los motivos de peso para analizar las series referentes a partir del año 2010 reside en las redes sociales. Las redes sociales empezaron a nacer en 2004 de la mano de Mark Zuckerberg y Facebook (Facebook Inc., 2019: s/p), pero han ido apareciendo otras: YouTube en 2005 (YouTube LLC; 2019: s/p), Twitter en 2006 (Twitter Inc., 2019: s/p), WhatsApp en 2009 (Facebook Inc., 2019: s/p),

---

<sup>3</sup> El presente proyecto de serie tiene como target objetivo a jóvenes y jóvenes adultos durante el año 2019 como referencia. El target se analiza con detalle más adelante (apartado 2.3.).

Instagram en 2010 (Facebook Inc., 2019: s/p) o Snapchat en 2014 (Snap Inc., 2019: s/p). Es Instagram, una de las más tardías, la más utilizada actualmente y la que más cala entre los jóvenes de entre 16 y 23 años (Innovation & Entrepreneurship Business School, 2019: s/p). La consolidación progresiva de las redes sociales desde su aparición hasta la actualidad ha provocado que las producciones audiovisuales cuenten con ellas como un “espacio” más donde los personajes interactúan<sup>4</sup>. Partiendo del año 2010 se podrá comprobar cómo han ido ganando minutos de emisión los teléfonos móviles y las redes sociales, y escoger aquellas series que mejor se adecuen a lo que quiere reflejar el presente proyecto.

El marco teórico queda dividido en tres grandes secciones temáticas que enseguida se detallarán. Con esta división se pretende facilitar la selección de los aspectos más destacables de cada producción audiovisual. Una vez seleccionados, se podrá construir el proyecto a partir de lo mejor de cada una. Las secciones temáticas son:

1. El humor
2. El ámbito académico
3. Los roles de género o el empoderamiento de la mujer

Esta última sección temática se debe a que el tratamiento de los roles de género en las producciones audiovisuales ha sido casi siempre haciendo uso de los tópicos clásicos machistas -como puede ser el caso de *Pretty Woman* (Touchstone Pictures / Silver Screen Partners IV / Arnon Milchan Production, 1990), en el que se ilustra una trabajadora sexual que se derrite con los detalles románticos del protagonista masculino- y no desde la crítica, mientras que el presente proyecto pretende poner el foco en las producciones que le han dado a la mujer un papel empoderado, aunque sin perder de vista el humor fácil y satírico basado en los tópicos de los roles de género.

---

<sup>4</sup> Pueden encontrarse ejemplos de referencias visuales que lo ilustran en el apartado quinto: ‘Análisis de la preproducción del piloto’.

A su vez, se distinguirá también entre producciones estadounidenses y nacionales. Esta diferenciación se hace porque pretende destacarse cada una por motivos distintos. Las series norteamericanas han sido siempre las de más éxito, algo que puede verse en la cantidad de idiomas que se doblan para emitirse en otros países o en los datos de audiencia que a continuación se detallan. Por otra parte, es preciso destacar las series nacionales para averiguar qué series triunfan dentro del territorio español y catalán, y saber encontrar sus motivos de éxito para poder aplicarlos al presente proyecto a modo de referencia audiovisual.

### **2.1.1. Series nacionales**

Desde 2010 hasta la fecha se han producido y distribuido en España un total de 173 series<sup>5</sup> (no se tienen en cuenta las animadas), de las cuales un 30% (52 series) han sido de humor de algún tipo (sketches, dramedy, comedia negra...). Deben tomarse como referencia series de producción española para el presente proyecto especialmente porque el humor debe coincidir, en mayor o menor medida, porque coincide con el contexto social y cultural. Todos los datos y cifras de audiencia han sido obtenidos en FormulaTV, Ver Tele y CCMA (2019: s/p) y se ofrecen como una media ponderada entre todos los capítulos emitidos.

#### **a) Series nacionales de humor**

***Con el culo al aire*** (Antena 3, 2012): 15,8% de share y 2.322.585 espectadores (FormulaTV, 2019: s/p)

*Con el culo al aire* (Antena 3, 2012) cuenta la historia de un grupo de personas que viven en un camping. Se desatan todo tipo de relaciones y, eso, sumado a las peculiaridades que supone vivir en un camping, provoca cantidad de situaciones divertidas e incluso surrealistas, a las cuales los personajes se tendrán que enfrentar

---

<sup>5</sup> Solo se han contabilizado las series en castellano y en catalán porque el público autonómico de otras Comunidades no son el público objetivo del presente proyecto.



y solventar de la mejor manera posible (FilmAffinity, 2019: s/p). Esta serie es un recurso que puede ser de utilidad para el presente proyecto porque muestra un humor cotidiano y basado en las relaciones y problemas que se dan entre los personajes; un tipo de humor muy recurrente en las producciones humorísticas españolas, por lo que el público objetivo es positivo a él.

***Ciega a citas*** (Cuatro, 2014): 6,2% de share y 761.000 espectadores (FormulaTV, 2019: s/p)

La serie *Ciega a Citas* (Cuatro, 2014) narra la vida de una periodista impulsiva y divertida, pero con una vida sentimental catastrófica y al borde de la ruina. Con poco más de treinta años, decide dar un giro de 180° grados a su vida: ponerse a dieta y encontrar novio con el que poder ir a la boda de su hermana, dentro de nueve meses. Conocerá a tantos chicos como sea posible (Divinity.es, 2019: s/p). Es una buena referencia humorística a tener en cuenta para el presente proyecto de serie, ya que la protagonista es una mujer que vive situaciones divertidas por querer encajar en cánones de belleza y por ligotear con varios hombres; situaciones con las que puede sentirse identificado cualquier adolescente, es decir, cualquier espectador objetivo del proyecto de serie.

***Allí abajo*** (Antena 3, 2015): 18,5% de share y 3.159.733 espectadores (FormulaTV, 2019: s/p)

Otro éxito para la ficción del grupo A3MEDIA es *Allí abajo* (Antena 3, 2015). Fue la serie más vista de 2017 (Ver Tele, 2018: s/p), y puede recordar a la película *Ocho apellidos vascos* y su secuela, pues la principal excusa para el humor de esta serie son los tópicos y diferencias entre personajes del norte y del sur de España. Aún así, también recurre al humor cotidiano, cercano y positivo que suponen las relaciones entre los personajes, problemas del día a día, etc. Es interesante usar esta serie como referente ya que no solo hace uso de un humor cotidiano, como se plantea en el presente proyecto, sino que además apuesta por los tópicos de dos

grupos de personas: personas del norte y personas del sur de España. El presente proyecto de serie también hará humor a partir de dos grupos de personas, hombres y mujeres, por lo que *Allí abajo* puede ser muy útil.

#### **b) Series nacionales de ámbito académico**

***Merlí*** (TV3, 2015): 17,5% de share y 513.000 espectadores en la última temporada (CCMA, 2018: s/p)

Si partimos de 2010, *Merlí* (TV3, 2015) es la serie de ámbito académico por excelencia, ya que no se han llevado muchas a cabo. De producción catalana, narra el día a día en el Instituto Àngel Guimerà y en especial las clases de filosofía con el peculiar Merlí. Este profesor pretende remover las mentes y los corazones de sus alumnos, hacerles pensar. Lo hace llevando la filosofía de distintos pensadores a cualquier aspecto de la vida: desde el amor hasta la muerte, pasando por el poder. La producción utiliza la excusa de los filósofos para tratar las vivencias de los alumnos y también de los profesores y padres de estos. No hay que perder de vista esta producción, pues llegó a ser líder de audiencia en Cataluña en la emisión de su último capítulo (CCMA, 2018: s/p), ganando a emisiones que podían verse desde cualquier punto de España. De *Merlí* pueden referenciarse las relaciones entre los jóvenes estudiantes, pues los del presente proyecto de serie tendrán aproximadamente la misma edad y, por tanto, se verán envueltos en problemas y sueños similares. Lo más interesante de *Merlí* es que, además de transcurrir en un ámbito académico, nadie se acaba de atrever a clasificarlo como drama o como comedia, pues tiene puntos fuertes de ambos. Además, el tipo de humor que usa el particular profesor de Filosofía es ampliamente sarcástico, por lo que es un personaje importante en el cual fijarse.

***Élite*** (Netflix, 2018): Más de 20 millones de espectadores, contabilizados hasta enero de 2019 (FormulaTV, 2019: s/p)

*Élite* (Netflix, 2018) cuenta las vivencias de los alumnos del instituto privado Las Encinas tras la incorporación de tres alumnos de clase baja; vivencias que el espectador tiene que ir analizando para descubrir quién es el asesino de Marina. Esta serie también será una referencia útil, pues aunque la mayoría de sus protagonistas sean ricos, presenta relaciones muy diferentes entre jóvenes muy distintos, desde el poliamor hasta una relación homosexual con un joven musulmán que no puede contarlo.

### **c) Series nacionales sobre roles de género o empoderamiento de la mujer**

***Vis a vis*** (Antena 3, 2015, 1ª y 2ª temporada): 16,75% de share y 2.986.000 espectadores

***Vis a vis*** (FOX, 2018, 3ª y 4ª temporada): 0,7% de share y 140.000 espectadores

*Vis a vis* (Antena 3 - Fox, 2015) es la versión española de *Orange is the New Black* (Netflix, 2013). El lesbianismo no es una de sus principales tramas como sí lo es en la versión original americana, pero toma otras referencias igual de interesantes y logra ponerlas en práctica de una forma que ha enganchado a la audiencia en el viaje de un canal en abierto a uno de pago. *Vis a vis* cuenta el día a día de las reclusas de Cruz del Sur y, aunque sus principales problemas sean con la justicia y la propia cárcel, la serie muestra mujeres con personalidades muy distintas que huyen de los tópicos o se ven obligadas a enfrentarse a ellos -como es el caso de Macarena, la protagonista, que empieza la producción siendo delicada, tímida y enamoradiza y acabará por cambiar sus prioridades y su manera de enfrentarse a los obstáculos-. Es, por tanto, una pieza clave en la que reflejar el objetivo del proyecto de serie, pues aquí se usan y rompen los tópicos de los roles de género según convenga para la personalidad de las reclusas.

***La casa de papel*** (Netflix, 2017): Netflix no revela datos de audiencia

Netflix no suele dar datos de consumo concretos, pero afirma que *La casa de papel* (Netflix, 2017) es su serie de habla no inglesa más vista (La Vanguardia, 2018: s/p). Además, la serie se hizo con el Premio Emmy Internacional a la Mejor Serie Dramática fuera de EEUU en 2018 (Ver Tele, 2018). Este reconocimiento la dota de valor para tenerla como una referencia audiovisual para el presente proyecto, destacando el papel de sus personajes femeninos, que no solo son protagonistas, sino que tienen un carácter rebelde ante situaciones injustas que, casualidad o no, provocan personajes masculinos. Todo lo contrario al rol de género femenino clásico, sumiso y obediente. Personajes como Tokio o Nairobi deben tenerse en cuenta para los personajes del proyecto de serie.

### **2.1.2. Series estadounidenses**

Desde 2010 hasta la fecha, en Estados Unidos se han producido y distribuido un total de 358 series (no se tienen en cuenta las animadas), de las cuales un 31% (112 series) han sido de humor de algún tipo (especialmente sitcoms y *dramedy*). Aunque el público objetivo del proyecto de serie no es estadounidense, deben tenerse en cuenta series norteamericanas como referencia porque son las que tienen más audiencia y suelen estar distribuidas en canales generalistas -como ABC, NBC o CBS- y OTT (*Over The Top*) -como Hulu, Amazon, Youtube o Netflix-, lo cual se justificará a continuación con dichos datos en las producciones audiovisuales seleccionadas. Todos los datos y cifras de audiencia han sido obtenidos en FormulaTV, VerTele y TVSeriesFinale (2019: s/p) y se ofrecen como una media ponderada entre todos los capítulos emitidos.

#### **a) Series estadounidenses de humor**

***Jane the Virgin*** (The CW, 2014): 935.750 espectadores

*Jane the Virgin* (The CW, 2014) tiene como protagonista a una joven escritora que ha decidido mantenerse virgen hasta el matrimonio, sin embargo se queda

embarazada por una inseminación artificial de forma accidental. Se presentan situaciones de humor que rozan lo surrealista, ya que el formato parodia una telenovela, algo que será muy útil como referencia para el presente proyecto ya que se expondrá una especie de “mundo al revés” y exageraciones. Además, Jane es una mujer joven y sus problemas, más allá del curioso embarazo, pueden ser de igual manera los problemas que tengan las protagonistas del proyecto de serie: relaciones con el padre del bebé, con su pareja, con su familia; problemas relacionados con su profesión...

***One Day at a Time*** (Netflix, 2017): Netflix no revela datos de audiencia

No hay que perder de vista la sitcom *One Day at a Time* (Netflix, 2017), que trata el día a día de una familia de origen cubano en Estados Unidos (EEUU): Lydia, la abuela, Lupe, la madre, los hijos adolescentes Helena y Alex y otros personajes muestran la cotidianidad de cualquier familia y las situaciones divertidas que estas pueden llegar a provocar. Es especialmente interesante porque aún teniendo el humor como bandera, trata temas muy sensibles como son el feminismo, la homofobia o la inmigración en Estados Unidos, con momentos especialmente duros. Se ha creído una referencia esencial, pues el proyecto de serie también pretende concienciar haciendo crítica social a través del humor, lo cual puede resultar en más de un momento de alta sensibilidad.

#### **b) Series estadounidenses de ámbito académico**

***Pretty Little Liars*** (ABC Family, 2010): 1.900.000 espectadores<sup>6</sup>

*Pretty Little Liars* (ABC Family, 2010) es un camino entre el drama y el misterio juvenil. Tras el repentino y supuesto asesinato de Alison DiLaurentis durante una noche con sus amigas Hanna, Emily, Spencer y Aria; el grupo de amigas empieza a ser acosado y amenazado por la identidad secreta “A”. El asesinato de Alison

---

<sup>6</sup> Cifra obtenida a partir de la media de los datos disponibles de las últimas 5 temporadas.

permite una cantidad abrumadora de problemas entre sus amigas y los demás habitantes de Rosewood, sin embargo, más allá de los potenciales sospechosos, la serie también da rienda suelta a las relaciones amorosas entre jóvenes. Esta serie puede servir de referente especialmente por la relación que tienen las *pequeñas mentirosas* entre ellas, y las que mantienen con sus respectivas parejas. Se ha decidido destacar, no tanto por la temática, pues no tiene nada que ver con la que se plantea en el presente proyecto, sino por los fuertes y estereotipados roles de género que presenta en cuanto a las mujeres: atractivas, hipersexualizadas, malas, mentirosas...¿Asesinas? Hay autores que explican esto como parte del *post-feminismo* -“con temas como la autosexualización, la automarca, el consumismo, el empoderamiento femenino a través del cuerpo”-, que necesita de una sociedad “neoliberal, individualizada e igualitaria” para existir (Donatelle, 2014: 2). A pesar de esto y de que la serie pretenda dibujar personajes únicos en los que las jóvenes espectadoras puedan verse reflejadas, las cuatro amigas “son pequeñas, tienen el pelo largo y rizado, usan bastante maquillaje y se visten con ropa elegante y femenina como faldas o vestidos” (Donatelle, 2014: 8). Por tanto, esta serie debe tomarse como referencia para observar qué tipo de mujeres se presentan en ella y cómo reaccionan las espectadoras frente a esos roles.

### **13 Reasons Why** (Netflix, 2017): Netflix no revela datos de audiencia

*13 Reasons Why* (Netflix, 2017) es una serie dramática juvenil que, a partir del suicidio de Hannah Baker, trata la temática del bullying entre los jóvenes, con complejas subtemáticas detrás como el machismo o la homofobia, u otras más sutiles pero con las que puede sentirse identificado cualquier adolescente: complejos físicos, no estar a la altura de una relación amorosa, sentirse abandonado o ninguneado, etc. Es una serie útil a tener como referente pero sin dejar de lado el debate que ha suscitado entre sus seguidores. Mientras unos aseguran que es necesaria para la concienciación sobre el acoso escolar, otros advierten del peligro

que puede suponer (El Huffington Post, 2017: s/p), incluso llegando a incitar al suicidio. Aquí, algunos personajes utilizan los tópicos y los roles de género como excusa para acosar a otros (como el *slut shaming* a Hannah Baker), algo que es especialmente provechoso para comprobar qué límites debe tener el proyecto de serie en cuanto al humor, o de qué manera debe presentarse el humor satírico para no llegar a incomodar a la audiencia.

### **c) Series estadounidenses sobre roles de género o empoderamiento de la mujer**

***Orange is the New Black*** (Netflix, 2013): Netflix no revela datos de audiencia

*Orange is the New Black* (Netflix, 2013) parte con la encarcelación de Piper Chapman, una joven aparentemente inocente y delicada, por temas relacionados con el tráfico de drogas. Chapman verá cómo su vida, además de las de sus compañeras, se trunca y cambia sus prioridades una vez “acostumbrada” a la cárcel. Aunque *OITNB* resultó revolucionaria en su lanzamiento por tratar por primera vez en la ficción una cárcel de mujeres norteamericana (con su correspondiente crítica al abuso de poder, corrupción y represión sexual) y representar a minorías (latinas, afroamericanas, lesbianas, transexuales, enfermas terminales...), hay autores que afirman que a pesar de la visibilización, la serie sigue utilizando estereotipos dañinos que perpetúan la ideología cultural negativa sobre las minorías (Chavez, 2015: s/p). Con sus defensores y detractores, es importante tener a *OITNB* como referente porque, al transcurrir en una cárcel para mujeres, prácticamente todo lo que sucede hace referencia directa a los roles de género y a los tópicos sobre los mismos. Además, la serie hace un uso frecuente del humor de forma satírica e incluso negra, algo que como referencia será de especial utilidad.

***Grace and Frankie*** (Netflix, 2015): Netflix no revela datos de audiencia

*Grace and Frankie* (Netflix, 2015) son dos amigas de unos 60 años de edad que, tras toda la vida casadas con sus respectivos maridos, se llevan la sorpresa de que estos llevan 20 años teniendo una relación entre ellos. Es una situación tan inesperada que resulta cómica, y la serie se apoya en los problemas de ambas surgidos de la relación de sus maridos para hacer humor. De nuevo, será útil tomarla como referencia por los personajes femeninos y el humor que hacen basándose en su condición y rol de género: cómo reaccionan, cómo representan a mujeres de una edad más avanzada, cómo tratan a los personajes masculinos, qué las diferencia a ellas, etc.

## **2.2. Series de ficción y de humor**

### **2.2.1. El humor en las series de ficción**

El humor es “preeminentemente un fenómeno social” (Kuipers, 2001: 6) que se encuentra en muchos sectores de la sociedad: en el cine, la televisión, ámbito familiar y profesional, relaciones amistosas, etc. Es el recurso por excelencia para el entretenimiento, ya que “está conectado con el entorno social y el fondo” (Kuipers, 2001: 1), pero también tiene un papel fundamental en la identificación de la audiencia con el espectáculo y los personajes. Dado que el humor es cultural, se convierte en un elemento de identificación de la comunidad (Castelló, 2005: 70).

Las personas, de alguna manera, buscan sentirse identificadas con los personajes. En este sentido, son muchas de las series de ficción humorísticas representan situaciones cotidianas del día a día de cualquier persona. Por ello, la comedia hace resaltar parecidos: “Traza caracteres que nos hemos encontrado y que volveremos a encontrar en nuestro camino”. Es decir, se utilizan personajes reconocibles, parodiables, que podríamos identificar al instante como familiares (Fernández, 2013: 20).



El humor no solo supone diversión, sino que también es capaz de “avergonzar, ridiculizar, hacer reflexionar, aliviar la tensión o poner en perspectiva asuntos serios” (Kuipers, 2001: 4), lo cual puede aplicarse también al uso del humor en las ficciones. Por otro lado, aunque se expongan asuntos serios y se invite a la reflexión, el humor es un recurso especialmente útil para no alejar a la audiencia, por ejemplo con verdades incómodas, porque “provocar la risa a través del humor y el ingenio es invitar a los presentes a acercarse” (Kuipers, 2001: 8), logrando así la reflexión sobre la cuestión que se desee. Además, el humor “trata con tabúes o temas dolorosos, esto significa que los límites sociales y morales a menudo se transgreden en cierta medida” (Kuipers, 2001: 10).

Existen distintos modos de comunicar el humor, que van desde el tono más inocente al más cruel. Estos modos se clasifican en tres diferentes grupos: el humor humorístico, el humor satírico y el humor irónico (Hernández, 2012: s/p).

- Humor humorístico. Tiene como fin desconcertar. No pretende corregir o enseñar, sino hacer reflexionar. Según apunta el escritor y periodista Ramón Gómez de la Serna en su artículo *Gravedad e importancia del humorismo*, el humorismo “sólo pretende desacomodar interiores y desmontar verdades” y “no se propone el humorismo corregir o enseñar, pues tiene ese dejo de amargura del que cree que todo es un poco inútil” (Hernández, 2012: s/p).
- Humor satírico. La sátira es la que permite decir verdades incómodas sin que las personas se sientan así. Expresa indignación hacia alguien o algo, con propósito moralizador, lúdico o meramente burlesco. Aunque la sátira está pensada principalmente para la diversión, también se utiliza para hacer crítica y, en la actualidad, especialmente para hacer crítica social: una prueba de desacuerdo de la realidad por parte del autor, utilizando como arma la inteligencia. Existen diferentes especies de recursos de humor que se utilizan

dentro de este grupo como: la sátira, el sarcasmo, la caricatura, el chiste, lo grotesco, lo absurdo y el humor negro (Hernández, 2012: s/p).

- Humor irónico. En este tipo de humor el sujeto es consciente del absurdo del mundo, pero no es moralizante porque tiene perdida la fe y carece de proyectos. A menudo, este recurso requiere un cierto bagaje cultural. Desde el punto de vista de la retórica es un recurso expresivo para dar a entender lo contrario de lo que se quiere decir y de alguna forma anuncia cómo debería ser la realidad (Hernández, 2012: s/p).

La representación del humor no es una cuestión sencilla. Las series de ficción tienen que tener en cuenta aspectos culturales, por ejemplo, ya que el humor no es entendido de la misma manera en todos los países ni lenguas; y tampoco es recibido de igual forma según la religión u otros aspectos de tipo cultural. Las diferencias en la apreciación del humor están “determinadas social y culturalmente” (Kuipers, 2001: 9), por lo que el humor no se entiende sin su conexión cultural. Por esta misma razón, no es casualidad que las series españolas que triunfan en el extranjero no sean de humor (*La Casa de Papel* ha recibido un Emmy internacional y *Red Band Society* es la versión americana de *Polseres Vermelles*). “La imposibilidad de comprender el humor de otra persona tiene mucho que ver con el conocimiento cultural: las personas no entienden las bromas de los demás porque no entienden las referencias” (Kuipers, 2001: 10). Una serie de ficción humorística debe tener muy definido su target y dirigirse a él, pues “algo que es gracioso en una cultura puede ser impactante, vergonzoso o incluso repugnante en otra” (Kuipers, 2001: 10).

Las series de ficción utilizan el humor, sobre todo, en la cotidianidad de los actos. Es precisamente cuando el espectador se siente identificado con el personaje donde se encuentra el humor. Por ejemplo, en situaciones embarazosas como ir por la calle y pisar un excremento de perro, algo que provocaría risa al espectador pero, que al

final, le ha pasado a todo el mundo y puede trasladarte a algún recuerdo. O también, caerse por las escaleras. Son actos muy sencillos, pero vivencias muy cotidianas.

Pero hay series que van mucha más allá del entretenimiento y utilizan el humor para hacer crítica social. Son series que marcan, con las que se empatiza y difícilmente se olvidan. De alguna manera, las series de crítica social normalizan situaciones que a día de hoy no todo el mundo acepta (Blog FCF, 2018: s/p). Normalmente tratan temas que son de actualidad y tabú en la sociedad, como es el caso del sexo, la orientación sexual, la muerte, las enfermedades, el “ideal” físico, el bullying, etc.

Un buen ejemplo de ello es la serie *Insatiable* (Netflix, 2018), que trata sobre una adolescente llamada Patty que, tras un accidente, pierde mucho peso y quiere vengarse de todas las personas que se han mofado de su cuerpo en un pasado. Lauren Guissis, creadora de la serie, utiliza el humor presentando a su protagonista a un concurso de belleza donde se critica el ideal de “chica perfecta”. Además, el coach de Patty, Bob Armstrong, es un abogado con gustos socialmente femeninos y quiere dedicarse profesionalmente a entrenar a chicas para los concursos de belleza. Durante el transcurso de la serie hay humor en cuanto al comportamiento de Patty que, por ejemplo, no sabe andar con tacones ni desfilan. También se trata la homosexualidad a través de Bob Armstrong, que mantiene una relación en secreto con su socio del bufete de abogados, Bob Barnard, un hombre muy deseado por todas las mujeres por su masculinidad. Guissis utiliza aquí el humor con el estereotipo de relaciones homosexuales, donde esta sociedad acostuma a otorgar un papel de hombre y otro de mujer. Es decir, Bob Armstrong se presenta como un personaje femenino y hace actividades socialmente etiquetadas como “de mujeres”. En cambio, Bob Barnard es el estereotipo de hombre guapo, que se cuida y va al gimnasio y que ha robado el corazón a todas las mujeres del vecindario.

El humor permite mirar dos veces la realidad: una a través de las pantallas y, la otra, a través de las experiencias personales o su alrededor. De esta forma, a través del

humor, el público receptor reflexiona sobre el mundo que le rodea e incluso puede hacerle cambiar el punto de vista, ya que también se puede considerar que las series son una forma alternativa de aprendizaje.

### **2.2.2. Tipos de series de humor**

- **Sitcom o comedia de situación**

A pesar de las numerosas formas y tipologías que puede tomar la comedia “probablemente sea la comedia de situación, popularmente y profesionalmente conocida como *sitcom*, el formato con mayor tradición, apoyo popular y peso específico dentro del género de la comedia en la industria televisiva americana y británica de los últimos tiempos” (Fernández Toledo, 2009: 34). La sitcom suele emitirse de forma diaria en un formato de capítulos de entre 20 y 30 minutos y estar destinado “a todos los públicos para su consumo en horarios de sobremesa [...] y access prime time”.

Aunque aparentemente con un abanico variado de personajes, “generalmente consta de escasos personajes” y decorados. Suele rodarse en interiores y muy frecuentemente cuenta con el elemento de las clásicas risas enlatadas o incluso la presencia del público durante los rodajes en directo. La trama destaca por la ausencia de una única trama que recorra todos los capítulos. En su lugar, se hace uso de pequeñas tramas “autoconclusivas” en cada capítulo o temporada, “empleando situaciones de enredo y malentendido tomadas de lo cotidiano”. Aunque, cada vez con más frecuencia, las sitcom optan por un elemento de continuidad como puede ser un romance o un conflicto, a modo de fidelizar a la audiencia. Un ejemplo de esto es el romance de Rachel Green y Ross Geller en *Friends* (NBC, 1994), el cual no se resuelve hasta el último capítulo de la décima temporada. De esta manera el contenido recurre a “las tradicionales relaciones y conflictos entre parejas, amigos, compañeros de trabajo y padres e hijos”, así como

a “la presencia de problemas y situaciones cotidianas” aunque estereotipadas con el objetivo de hacer de esas situaciones algo cómico (Carrasco, 2010: s/p).

La sitcom, aunque tremendamente exitosa “entre 1950 y el 2000”, alcanzó su punto álgido en la década de los 90 ya que esta “fue especialmente dorada para este género televisivo, con títulos tan populares como *Seinfeld* (NBC, 1989) o *Friends* (NBC, 1994) (Fernández Toledo, 2009: 34). En el terreno local, España, la comedia de situación destacó más bien a finales de la década de los 90 y principios de los 2000. Algunos ejemplos exitosos son *7 vidas* (Telecinco, 1999) o, en el ámbito catalán, *Plats Bruts* (TV3, 1999).

- **Dramedy**

El *dramedy* es un género que “se caracteriza por mezclar elementos formales del drama y de la comedia”. Este concepto “se usa mucho más para describir series de televisión”. En una producción que use el *dramedy*, “sus personajes luchan con problemas personales, tratan de mantener su integridad, y es el humor negro la táctica común para mantener la verosimilitud” (Lebrija, 2013: s/p).

Algunos autores hacen una distinción de términos entre el inglés y el castellano para este tipo de humor que mezcla aspectos del drama y de la comedia en un mismo producto: “En inglés, a esa mezcla le dicen *dramedy*, el matrimonio bastante feliz entre el drama y la comedia. En castellano nos empeñamos en tildarlas, erróneamente, como comedias dramáticas, poniendo el acento en uno de los términos del binomio” (Trzenko, 2016: s/p). Aún así, otros autores estiman que “el componente dramático debe ser considerado como elemento secundario (siendo la pretensión de diversión y comedia su principal característica)” (Carrasco, 2010: s/p).

Sea como sea, el *dramedy* tiene un carácter híbrido entre comedia y drama. El episodio de un *dramedy* suele durar entre 50 y 75 minutos, suele emitirse semanalmente y puede constar de dos o hasta tres tramas secundarias, además de

la principal. Estas “se desarrollan según la tradicional estructura de planteamiento, nudo y desenlace”, dejando “ciertos elementos inconclusos dentro de la trama más general que recorre la serie”. Precisamente por la duración de sus capítulos, el *dramedy* “se convierte en el formato ideal para cubrir con regularidad largas e importantes franjas horarias”, como puede ser el prime time (Carrasco, 2010: s/p).

Las principales diferencias con respecto a la *sitcom* son “la presencia de tramas de continuidad de largo recorrido (que abarcan temporadas completas e incluso se convierten en *late motiv* de la producción)”, los decorados tanto interiores como exteriores o los rodajes sin presencia de público o inclusión de risa enlatada (Carrasco, 2010: s/p).

En cuanto a las similitudes, el *dramedy* se alimenta al igual que la *sitcom* de situaciones de la vida cotidiana de sus personajes. De esta manera, “es habitual el tratamiento en clave de humor de problemas cotidianos, cercanos y familiares a las audiencias, [...] alterando este tratamiento cómico con enfoques dramáticos” como “conflictos familiares y de pareja, guerra de sexos, problemas laborales con los compañeros y superiores, traiciones sentimentales o tensiones sexuales no resueltas” (Carrasco, 2010: s/p). De todos modos es importante destacar que el *dramedy* no “pretende significar una crítica de los tópicos [...] a través de un humor ácido o irónico” (Carrasco, 2010: s/p).

Algunos de los más claros ejemplos de *dramedy* son *Las chicas Gilmore* (WB Television Network, 2000), *Mujeres Desesperadas* (ABC, 2004), *Anatomía de Grey* (ABC, 2005) o, en el caso de España, *Los Serrano* (Telecinco, 2003) o *Los hombres de Paco* (Antena 3, 2005).

- **Sketch comedy**

Un sketch es, según la Real Academia Española (RAE), una “Escena breve, normalmente cómica, que con otras de las mismas características se integra en un

conjunto teatral, cinematográfico o televisivo”. Los sketches se caracterizan y diferencian de una sitcom, por ejemplo, en que son una única escena, que puede plantear y resolver el conflicto en la misma o recuperar el conflicto en otro sketch tras intercalarlo con otros de escenarios diferentes. La sketch comedy ha tomado protagonismo en la televisión, especialmente en shows televisivos como *Saturday Night Live*, que emplaza sketches en el transcurso de cada programa.

Un ejemplo español sería la serie española *La Tira*, emitida durante 2008 y 2010 en la cadena *La Sexta* y producida por Globomedia. Esta serie narra cinco historias cómicas, ambientadas en espacios independientes, diferentes y fijos, que reflejan la vida cotidiana de dos cajeras en un supermercado, dos porteros de discoteca, cinco madres en el banco del colegio, una pareja y tres astronautas.

Otro ejemplo serían las series catalanas *Pòlonia* (TV3, 2006) y *Crackòvia* (TV3, 2008) que utilizan la sátira política y deportiva, respectivamente, a través de diferentes sketches. Los sketches imitan varios sucesos de la actualidad, como por ejemplo en *Crackòvia* tratan la actualidad deportiva como nuevos fichajes o posibles enfrentamientos entre los equipos rivales, pues aparecen especialmente el FC Barcelona, Real Madrid y RCD Espanyol. Y en *Pòlonia*, por ejemplo, representan de forma cómica las interacciones entre el gobierno español y la Generalitat.

### **2.2.3. Productoras audiovisuales especializadas en series de ficción / humor**

Los datos más recientes del Observatorio Europeo Audiovisual<sup>7</sup> apuntan que, “en términos absolutos, los principales países productores de Europa también fueron los principales coproductores”, situándose, entre 2007 y 2016, Francia a la cabeza, con 566 coproducciones, “seguida de España (460), Alemania (411) y Suiza (211). Según el anuario 2017-2018 del mismo Observatorio, “España encabezó el ranking

---

<sup>7</sup> Para más datos del anuario 2017/2018 del *European Audiovisual Observatory*, Council of Europe, consultar <https://rm.coe.int/yearbook-keytrends-2017-2018-en/16807b567e>

de productores más prolíficos de 2016 con 241 películas (la mitad de ellas documentales), mientras que Francia fue el principal productor de ficción, con 181 películas en 2016”. Aunque sin encabezar el top de producciones de ficción, España se posiciona con la mitad del total de sus producciones, en 120 películas de ficción. En cuanto a la ficción televisiva, Alemania lidera el ranking de productores europeos, pero “España y Portugal produjeron más horas (de ficción televisiva) que el Reino Unido o Francia; [...] gracias a la cantidad de formatos largos con más de 150 episodios producidos por año”.

Todos estos datos sobre España no pueden más que reflejarse en toda una serie de productoras audiovisuales. Las productoras audiovisuales detrás de las series de televisión de ficción más exitosas son Bambú Producciones (propiedad de Ramón Campos y Teresa Fernández-Valdés), con producciones como *Velvet* (Antena 3, 2014), *Bajo Sospecha* (Antena 3, 2015) o *Las Chicas del Cable* (Netflix, 2017). Otra de las grandes productoras de series de ficción es *Plano a Plano* (propiedad de César Benítez), con series como *El Príncipe* (Telecinco, 2014) o la humorística *Allí Abajo* (Antena 3, 2015), que apuesta por conflictos cotidianos entre familiares, amigos y vecinos. En el campo de la ficción también destacan productoras como Boomerang (liderada por Christophe Toral), con producciones como *Mar de Plástico* (Telecinco, 2015) o *El padre de Caín* (Telecinco, 2016); el grupo Ganga bajo los brazos de Miguel Ángel Bernardeau y su producción estrella *Cuéntame cómo pasó* (TVE, 2001); o Mod Producciones (dirigida por Fernando Bovaira, Pablo Alfaro y Simón de Santiago), responsable de *Lo que escondían tus ojos* (Telecinco, 2016). En cuanto a las series de ficción de humor, la productora Contubernio, propiedad de Alberto Caballero, entra en el ranking de las más exitosas junto con *La que se avecina* (Telecinco, 2007) (Espinell, 2017: s/p).

La primera televisión autonómica en aparecer en España fue la televisión autonómica de Cataluña, TV3, y se ha ido coronando durante años como la cadena



autonómica más vista. Según los últimos datos disponibles de la Federación de Organismos de Radio y Televisión Autonómicos (FORTA), de febrero de 2017, TV3 se coloca a la cabeza de las televisiones autonómicas con un 13% de share. Los datos nos dicen que la comunidad autónoma consume mucho producto audiovisual, y puede que por eso también existan tantas productoras que trabajan para ello. TV3 en concreto se caracteriza por coproducir muchas de las producciones más exitosas. La serie de ficción por excelencia en Cataluña es *Plats Bruts* (TV3, 1999), coproducida por Televisió de Catalunya, El Terrat y Arriska Films (Instituto Catalán de las Empresas Culturales ICEC - GENCAT: s/p). Otra exitosa serie es *Polseres Vermelles* (TV3, 2011), coproducida por Televisió de Catalunya y Castelao Pictures (la productora y distribuidora catalana de Filmax). Televisió de Catalunya ha coproducido, más recientemente, junto con Veranda, la serie *Merlí* (TV3, 2015), que ha acabado por distribuirse también en Netflix. Estas dos últimas han cosechado su éxito mayormente en base a jóvenes espectadores, pero la productora Televisió de Catalunya va más allá. *Nit i dia* (TV3, 2016) es un thriller que promete una tercera temporada, coproducido por Televisió de Catalunya y Mediapro (FORTA, 2017: s/p).

#### **2.2.4. Fases de la producción de series de ficción**

En la producción audiovisual intervienen elementos de diferentes carácter: creativos, que elaboran la idea y el guión; dirección y gestión, que se centran en la organización; seguimiento y control, que tienen en cuenta la planificación preestablecida; económicos, que cuadran el presupuesto; y de mercado, que se estudia el target y su distribución (Castelló, 2005: 217). Pero también se debe tener en cuenta que todas las series de ficción deben de pasar diferentes fases antes de que sean emitidos en antena o en plataformas digitales (Martínez Abadía y Fernández Díez, 1999: s/p).

## FASE 1: desarrollo de la idea



Se trata de la definición creativa , donde se origina el producto audiovisual. En esta fase se describe cómo será la serie de ficción teniendo en cuenta aspectos como:



Trama

Temática

Escenario

Localidades

Personajes

Escenas

## FASE 2: pre-producción



### Plan de viabilidad

Realizar un presupuesto de producción para estudiar los posibles costes

¿Se necesitan ayudas o financiación?



### Escritura del guión literario

Es la base de la organización de la obra audiovisual, donde se plasma claramente qué es lo que se pretende hacer en la serie.

- Creación de los diferentes capítulos



Además, el guión literario es la base de → el guión técnico



### Planificación y plan de trabajo

- Búsqueda y contratación del personal necesario
- Explorar localizaciones
- Casting
- Permisos para grabar en la calle o ciertos espacios
- Material necesario

## FASE 3: producción



### Rodaje de la obra

El éxito del rodaje será gracias al trabajo realizado previamente.

## FASE 4: post-producción

Se trata del montaje de la obra audiovisual

Se incorporan aspectos como los efectos y la banda sonora



## FASE 5: mercado y distribución

Una vez acabado el montaje, la serie ya estará preparada para ser lanzada al mundo audiovisual.

Sale al mercado de la industria audiovisual y pasa a formar parte de:

- La programación de un canal de televisión
- Una plataforma digital



### **2.2.5. Financiación**

En el momento de la financiación se debe tener en cuenta que existen dos tipos de fuentes: por un lado, nos encontramos con las fuentes públicas, aquellas que proceden de organismos públicos como es la Unión Europea, el Estado o las comunidades autónomas. Y por otro lado, tenemos las fuentes privadas, que es la financiación por parte de la propia industria, de las instituciones o personas privadas. En España, al igual que en el resto de Europa, cobran especial relevancia las instituciones cinematográficas, las entidades financieras y las cadenas de televisión (Poveda Criado, 2015: s/p).

#### **Fuentes públicas**

De fuentes públicas nos podemos encontrar las ayudas y subvenciones a nivel local, regional, nacional, supranacional e internacional. Este tipo de subvenciones normalmente son a fondo perdido, es decir, que no exige su reembolso, y pueden ser automáticas o selectivas (el producto debe cumplir unos requisitos preestablecidos). Además, se pueden encontrar diferentes tipos de ayudas, ya sea a la escritura del guión, el desarrollo del producto, su producción, distribución o difusión, etc.

Una institución que ofrece este tipo de servicio es el MEDIA que actúa a nivel de la Unión Europea. Se trata de un subprograma de Europa Creativa que nace desde la Comisión Europea para dar apoyo a la industria audiovisual europea. MEDIA dispone de un presupuesto de 817,6 millones de euros para el período comprendido entre 2014 y 2020 (MEDIA: s/p). Este programa cuenta con oficinas en España y también una delegación en Cataluña.

Un ejemplo de ayuda que han presentado este último año es el *desarrollo de contenido slate-funding* (MEDIA: s/p): una convocatoria destinada a productoras

audiovisuales para desarrollar proyectos de ficción, documental creativo y animación con potencial internacional para cine, televisión y plataformas digitales.

A nivel nacional, España, quien concede estas ayudas es el Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales (ICAA), un organismo adscrito a la Secretaría de Estado del Ministerio de Cultura que planifica las políticas de apoyo al sector cinematográfico y a la producción audiovisual (Ministerio de Cultura y Deporte: s/p).

En la comunidad autónoma de Barcelona sería el ICEC (Instituto Catalán de las Empresas Culturales). Se trata de una institución pública del Departamento de Cultura de la Generalitat de Cataluña que asesora y acompaña a las empresas y profesionales de diferentes sectores de la cultura como las artes escénicas, artes visuales, el audiovisual, libros, etc, para poner a su disposición ayudas y herramientas de financiación (Instituto Catalán de las Empresas Culturales, ICEC-GENCAT: s/p). Su apoyo está ligado con el fomento de la lengua catalana y la producción propia de obras catalanas.

Otra fuente pública sería los incentivos fiscales, aunque se trata de una financiación indirecta, ya que consiste en ahorrar o diferir el gasto (Poveda Criado, 2015: s/p). En España, los incentivos fiscales se dan en forma de crédito fiscal. “Las inversiones en producciones cinematográficas y audiovisuales dan derecho al productor a una deducción fiscal del 25% del primer millón de euros de la base de la deducción y del 20% si supera esa cantidad, con un máximo de 3 millones de euros por producción” (Ministerio de Cultura y Deporte, 2014: s/p), aunque en el caso de las Islas Canarias el máximo es de 4’5 millones de euros (Ministerio de Cultura y Deporte, 2017: s/p). Además, “la base de la deducción es igual al coste total de producción más el coste de copias, publicidad y promoción financiado por el productor (con un límite del 40% de los costes de producción)”. Aunque para poder obtenerlo se deben cumplir unos requisitos: el 50% de la base de la deducción debe corresponder a costes realizados

en el territorio español, la cantidad de incentivos fiscales que se reciben no superará el 50% de los costes de producción (Ministerio de Cultura y Deporte: s/p).

### **Fuentes privadas**

Debido a la crisis económica que todavía acarrea el estado español y los sucesivos recortes que se han producido en el sector audiovisual, los productores audiovisuales tienen que recurrir a otro tipo de fuentes de financiación: a las fuentes privadas. Aunque debemos tener en cuenta que normalmente se recurre a ambas fuentes. Además, nos encontramos en un sector que se considera de riesgo, pues la posibilidad de invertir en un producto que acabe siendo un éxito o recuperar la inversión es muy incierta. Por ello, muchos de los inversores establecen requisitos.

Una de las fuentes privadas que se pueden encontrar en la industria audiovisual es la aportación de tesorería, donde el productor es quien aporta capital propio, aunque esto sucede en aquellas empresas que tienen un cierto peso en el mercado (Poveda Criado, 2015: s/p) También existen las capitalizaciones. En este caso, los productores dejan de percibir una parte o el total de la remuneración por el interesado en la obra y este se convierte en capital asociado a la producción de la obra. Por otro lado, están las ventas o preventas a distribuidores, agentes u otros actores: se puede trabajar de dos maneras con este tipo de fuente: siguiendo el proceso completo de producción juntos desde la fase de creación hasta la distribución, o bien, vender el producto una vez terminado (Media Training & Consulting, 2017: s/p). En el primer caso, consiste en ceder una parte de los derechos de explotación de la obra audiovisual, cuando todavía no existe como producto físico, pero se da un avance para cubrir los costes de producción. En el segundo caso, simplemente se compra el producto.

Existe un tipo de fuente que es el motor de la industria audiovisual: las ventas a la televisión. La participación de la televisión puede consistir en el pago del producto, participar como coproductores o mediante la compra de los derechos de emisión, es

decir, cuando el producto ya está terminado. Como se ha mencionado, dentro de esta fuente está la coproducción una de las fuentes de financiación más utilizadas. Esta se basa en un sistema de colaboración y asociación, donde dos o más personas acuerdan poner en común bienes, derechos o servicios para completar la producción audiovisual. Conjuntamente llevará a cabo la producción y explotación, y se repartirán los beneficios o pérdidas según las proporciones previamente establecidas. Un ejemplo es *Pequeñas coincidencias* (Amazon, 2018), que Atresmedia Studios ha coproducido con las productoras MedioLimón y Onza Entertainment (El Confidencial, 2018: s/p).

Los bancos también son una opción para obtener recursos monetarios. Esta fuente es la financiación bancaria. Se trata de negociar con las entidades bancarias, que como con cualquier otro tipo de empresa, conceden créditos y préstamos ordinarios. Aunque también participan en la financiación del audiovisual de otra manera: descontando los ingresos que obtendrá la productora a través de contratos suscritos y que vayan a generar ingresos futuros, anticipando los mismos al productos. Aunque también existe la financiación pública destinada especialmente al sector audiovisual. En este caso con encontramos con préstamos que ofrecen el Instituto de Crédito Oficial (ICO) en convenio con RTVE y la FAPAE (Federación de Asociaciones de Productores Audiovisuales de España) y los del Instituto de Crédito Oficial junto con el Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales. O también los créditos del Institut Català de Finances en Cataluña (Enrich: s/p).

Las inversiones de capital por terceros son otra opción. Esta fuente se puede tratar de una persona física o jurídica, que puede estar relacionada con el mundo audiovisual o con cualquier otro sector, que aporta capital a cambio de: un porcentaje de la propiedad, un porcentaje de los ingresos o un porcentaje de los beneficios.

En ocasiones, también se puede realizar acuerdos de financiación con el sector de la publicidad. En este caso se pueden dar dos tipos: por un lado, el *product placement*, que consiste en insertar de manera consciente e intencionada un producto o servicio en el producto audiovisual con el fin de hacer publicidad sobre ellos. Con ello, el productor recibe una contraprestación o el suministro gratuito de determinados bienes o servicios como, por ejemplo, disponer de billetes aéreos gratuitos con Iberia para todo el equipo durante el rodaje y que el avión de la compañía aparezca en alguna ocasión en la obra audiovisual. El emplazamiento de productos y servicios en obras audiovisuales está permitido y regulado por la Ley General de Comunicación Audiovisual (Ley 7/2010) en el Artículo 17 (BOE, 2010: s/p). Y por otro lado, el *merchandising*. Es una modalidad publicitaria que consiste en la explotación por partes o elementos de la obra audiovisual en formas y canales diferentes a los de la obra audiovisual. Esta fuente lo que pretende es utilizar el éxito o renombre que tiene la obra sobre los consumidores, para captar su atención y promocionar.

Y por último, una fuente que ha nacido de la red. Con el auge de Internet y las redes sociales, se han buscado otras formas de financiar los productos audiovisuales: el *crowdfunding*. Esta plataforma se basa en la suma de pequeñas aportaciones económicas que hacen personas desconocidas y que quieren apoyar la idea o proyecto. Ejemplos de series que se han financiado a través del *crowdfunding* son: *Camp Cedar Lake* (2018), una serie producida por un grupo de estudiantes universitarios de Toronto, Canadá; aunque todavía sin distribuir. Se trata de una serie de comedia que retrata la vida vista desde unos adolescentes en un campamento de verano. También nos encontramos con *Premature* (FilmNation Entertainment, 2015), una serie dramática que narra la vida de Prem, un solitario estudiante de secundaria que se enfrenta al divorcio de sus padres y la muerte de su abuela. Su creador es Rohith Katbamna, que presentó el proyecto en la plataforma



Kickstarter en 2014 y fue producida por Liger Films (Solidaridad Latina INC, 2018: s/p).

### **Aspectos legales de inversión**

La ley establece la obligación anual que tienen los prestadores de servicios del sector audiovisual a financiar de forma anticipada ciertas obras audiovisuales europeas. Primero de todo, entendemos por prestador de servicios, toda persona física o jurídica que tiene el control efectivo (o la dirección editorial) sobre la selección de los programas y contenidos que van a emitirse, así como sobre su organización en un canal o en un catálogo de programas (CNMC, 2019: s/p). Estos pueden ser públicos o privados.

La Ley General de la Comunicación Audiovisual (7/2010, de 31 de marzo), recoge en el Artículo 5.3 (BOE, 2010: s/p) la obligación de inversión anual en obras audiovisuales europeas deben ser del 6% para las televisiones públicas y un 5% en el caso de las televisiones privadas.

*Ley 7/2010, de 31 de marzo, General de la comunicación Audiovisual*

#### ***Art 5. El derecho a la diversidad cultural y lingüística***

***Art 5.3.*** “Los prestadores del servicio de comunicación audiovisual televisiva de cobertura estatal o autonómica deberán contribuir anualmente a la financiación anticipada de la producción europea de películas cinematográficas, películas y series para televisión, así como documentales y películas y series de animación, con el 5 por 100 de los ingresos devengados en el ejercicio anterior conforme a su cuenta de explotación, correspondientes a los canales en los que emiten estos productos audiovisuales con una antigüedad menor a siete años desde su fecha de producción. Para los

*prestadores de servicios de comunicación audiovisual de titularidad pública de cobertura estatal o autonómica esta obligación será del 6 por 100”.*

Además, esta ley también establece que *“La financiación de las mencionadas obras audiovisuales podrá consistir en la participación directa en su producción o en la adquisición de los derechos de explotación de las mismas”.*

Por último, la Ley General de la Comunicación Audiovisual recoge en el Artículo 43.1 que es responsabilidad del Estado, Comunidades Autónomas y Entidades Locales determinar el sistema de financiación de sus servicios.

*Ley 7/2010, de 31 de marzo, General de la comunicación Audiovisual*

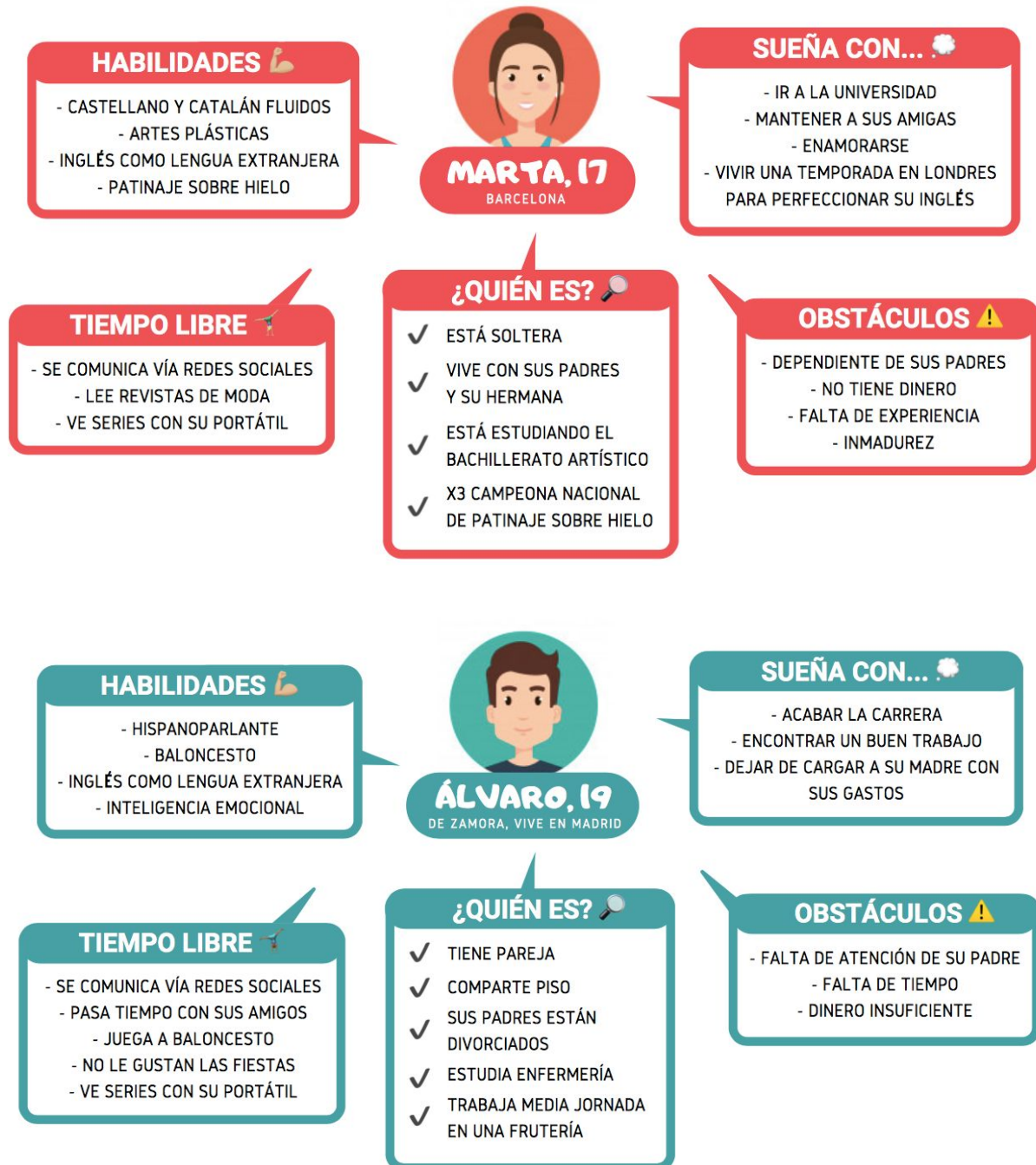
**Artículo 43.** *Regulación de la financiación de los prestadores del servicio público de comunicación audiovisual.*

**Art.43.1.** El Estado, las Comunidades Autónomas y las Entidades Locales determinarán normativamente, para su ámbito de competencia, el sistema de financiación de su servicio público de comunicación audiovisual. Dicho sistema deberá ser compatible con la normativa vigente en materia de competencia.

### **2.3. Target**

El público objetivo (o target) del producto audiovisual propuesto consiste en jóvenes en la etapa final de la adolescencia o jóvenes adultos. Estos están comprendidos entre los 16 y los 30 años, y son tanto hombres como mujeres, solteros y/o en pareja. El target de la serie no tiene un poder adquisitivo excesivamente alto, sigue dependiendo de sus padres o bien experimenta con su primer trabajo estable. Con el objetivo de concretar de forma más clara el público objetivo de la serie, se ha optado por definir cuatro buyer personas.

### 2.3.1 Buyer personas





### **3. ANÁLISIS DEL PROYECTO**

#### **3.1. Proyecto de serie de ficción**

El presente proyecto consiste en la producción de la primera temporada de una serie de ficción humorística sobre cambio de roles de género, es decir, una ficción donde los personajes masculinos se comportarán con los roles de género socialmente asociados al género femenino y viceversa. Está dirigida a jóvenes adultos en particular, aunque el target sea fácilmente extensible por la facilidad de identificación con la temática: la reflexión sobre el machismo. La serie de ficción se sucederá en un ambiente académico, más concretamente en Bachillerato, porque es una edad en la que los jóvenes experimentan primeras veces y además se enfrentan a sus primeras decisiones de futuro, algo que permitirá explotar muchos aspectos en los que se aplican etiquetas según el género (como por ejemplo la profesión a la que se quieren dedicar). Sus protagonistas, jóvenes adultos y adultos, se verán inmersos en una especie de “mundo al revés”, pues el cambio de papeles entre personajes masculinos y femeninos hará vivir a cada colectivo las situaciones propias del género contrario. A través de esta fórmula se hará el humor.

##### **3.1.1. Definición del tipo de serie**

El tipo de serie seleccionado para el presente proyecto se trata de un *dramedy*. El motivo principal de esta decisión recae en que el argumento de la serie gira alrededor de un tema tan delicado como el machismo. Aunque el método para hacer crítica social que se utilizará es la sátira, debe tenerse en cuenta que los personajes se verán atravesados por situaciones difíciles al estar pasando la adolescencia y tener que actuar según se espera que lo hagan (entre otras cosas, por su rol de género). Se considera más conveniente un *dramedy* que una *sitcom*, el género humorístico más popular, por varias razones.

Los capítulos de una *sitcom* suelen ser bastante más breves, unos 20 o 30 minutos (Fernández, 2009: 34), que los de un *dramedy*, que duran entre 50 y 75 minutos (Carrasco, 2010: s/p). Además, las *sitcom* hacen uso de pequeñas tramas autoconclusivas en cada capítulo o temporada, mientras que un *dramedy* tiene un hilo conceptual principal que se desarrolla durante toda la serie con hasta dos o tres subtramas (Carrasco, 2010: s/p). Los aspectos formales de la *sitcom* obligan a tratar de manera más superficial cualquier situación que viven los personajes, ya que se debe plantear y solucionar el conflicto en el mismo capítulo. Dado que la intención del presente proyecto de serie pretende ir más allá del mero entretenimiento e invitar a la reflexión sobre un problema social, se considera necesario más de 20 minutos de capítulo para hacer llegar el mensaje. Además, también se considera más adecuado un *dramedy* para el formato de serie propuesto porque, intercambiando los roles de género de los personajes, se pretende hacer reflexionar sobre las situaciones machistas más típicas que viven las mujeres. Aunque estas son graves (considerar que una mujer no entiende de fútbol, hacer *mansplaining*, coitocentrismo en el sexo...), no son suficientes como para desgranar una distinta en cada capítulo, tal como haría una *sitcom*. Será más sencillo y efectivo tratar las diferentes situaciones machistas a lo largo de toda la temporada en vez de limitarlas a un solo capítulo, ya que puede parecer que se le resta importancia a un problema tan grave como es el machismo.

El punto dramático, siempre secundario en un *dramedy*, también tiene sentido en el proyecto de serie dada la frágil y dura temática de esta: la sátira del machismo, a través del cambio de roles de género. Las situaciones machistas de las cuales se pretende hacer una crítica social son motivo de discriminación, infravaloración o menosprecio de las mujeres, hasta el punto de maltratarlas psicológica y físicamente o incluso asesinarlas.

### **3.2. Definición de la temática**

La temática del proyecto de serie será el cambio de roles de género en tono de humor, es decir, se dará la vuelta a situaciones machistas o injustas que viven las mujeres para que sean ellos los que sientan estos hechos en su propia piel. Se realizará en clave satírica, pues son verdades que de entrada ofenderán o crearán malestar en las personas machistas, y el sarcasmo es un método eficaz para decir verdades incómodas sin que las personas se sientan de esta manera.

#### **3.2.1. Selección de la estructura narrativa**

Todo proyecto creativo, ya sea escrito, audiovisual o incluso multimedia, necesita de una estructura narrativa. Entendemos la narración como la “representación semiótica de una sucesión de acontecimientos” (García, 1992: 18), por lo que la estructura narrativa será la forma de organizar esta representación de acontecimientos, repartiéndolos en los clásicos elementos divisorios del relato: planteamiento, nudo y desenlace. Es importante tener en cuenta qué componentes formarán parte de esta representación de acontecimientos. Para ello, el teórico de cine David Bordwell distingue entre tres dimensiones de la narrativa cinematográfica. La primera dimensión “involucra [...] el mundo de la historia: sus agentes, circunstancias y entorno”; la segunda, “es la estructura de la trama, la disposición de las partes de la narrativa tal como la tenemos” y, por último, la tercera dimensión “es la de la narración, el flujo de información momento a momento sobre el mundo de la historia” (Bordwell, 2008: 90).

Un objetivo del presente proyecto de serie es que el espectador se sienta reflejado y empatee con las situaciones representadas, de manera que éstas deben ser lo más cercanas posibles a la realidad. En orden de construirlas así, la narrativa brinda tres componentes básicos: la causalidad, el tiempo y el espacio (Zepeda, 2004: s/p). La causalidad, como su propio nombre indica, hace referencia a causa y efecto, y esto en una serie se relaciona directamente con los personajes “ya que son ellos quienes

hacen que las cosas sucedan y muestran los efectos” (Zepeda, 2004: s/p). Los acontecimientos, es decir, los causa-efecto, se suceden en un marco temporal y en un cuadro espacial de referencia concreto, aspectos en base a los cuales se construye la narrativa de la historia (Zepeda, 2004: s/p).

La estructura narrativa seleccionada para el presente proyecto de serie es una estructura narrativa de temporalización lineal, la más común para representar un relato o “grado cero en el tiempo narrativo del mismo, por el cual se produce una coincidencia plena entre el orden cronológico propio del tiempo de la historia y el orden textual del tiempo del discurso” (Villanueva, 1989: s/p). Aunque la temporalización lineal sea la principal estructura narrativa de la serie, no se descarta hacer uso de recursos temporales si así fuera necesario, como por ejemplo una analepsis<sup>8</sup> si se desea destacar una vivencia concreta de un personaje haciendo que este la recuerde.

### **3.3. Definición del tipo de financiación**

La financiación que mejor se adecua al presente proyecto de serie debe ser privada. De entre las distintas opciones, explicadas detalladamente en el apartado 2.2.5. *Financiación*, se ha decidido optar por las ventas a la televisión -u otros agentes distribuidores-, una opción muy recurrente en la industria audiovisual. Se ha considerado la forma de financiación más adecuada por varias razones. Una de ellas es que, al ser un producto ideado por dos personas sin experiencia previa en la industria, puede resultar difícil vender o prevender directamente a los distribuidores u otros actores, pues lo más probable es que no confíen en el producto sin siquiera poder verlo acabado. Las ventas a la televisión permiten trabajar de forma conjunta en la producción y explotación a los ideadores del producto y a los interesados en comprarlo, es decir, trabajar como coproductores, o bien ofrece la posibilidad de que

---

<sup>8</sup> Anacronía consistente en un salto al pasado en el tiempo de la historia, siempre en relación a la línea temporal básica del discurso novelístico marcada por el relato primario. Véase Darío Villanueva, 1989.



los agentes interesados puedan comprar los derechos de emisión una vez terminado el producto. De esta manera, los canales distribuidores podrán comprobar la calidad del producto antes de decidirse por comprar sus derechos de emisión, o bien participar en su producción y explotación si distinguen potencial suficiente. Además, trabajar de manera conjunta con una productora que tiene experiencia en el sector de la industria audiovisual puede facilitar la producción y mejorar el producto final.

Otra forma de financiación privada por la que se apuesta, aunque no sea la principal, es el product placement. Se trata de insertar de manera intencionada un producto o servicio en el proyecto de serie con el fin de publicitarlos. Teniendo en cuenta la temática del proyecto de serie, jóvenes en un ambiente académico, se considera que hay numerosos productos y servicios los cuales pueden introducirse aunque de forma consciente, sutil, y que puede interesar igualmente a los espectadores. Un ejemplo podría ser un local de ocio nocturno de Barcelona, una bebida energética, un gimnasio o una autoescuela. De todos modos, como ya se ha mencionado, esta forma de financiación no será la principal, pues puede resultar intrusivo e incluso crear rechazo en el espectador si percibe que solo se le intenta vender un producto ajeno a la producción audiovisual.

Tampoco se descarta como un apoyo extra la financiación pública, pero no se puede tener en cuenta como fuente de financiación fija para crear el presupuesto del proyecto ya que antes habría que participar en los diferentes concursos que se abren desde la Unión Europea, el gobierno central y la Generalitat de Cataluña y, posteriormente, ganarlos. Por lo general, este tipo de subvenciones públicas necesitan de la presentación previa del proyecto terminado para decidir si finalmente se cede la ayuda o no y en qué cantidad, razón por la cual todavía no es posible conocer si se tendría esa ayuda ni de cuánto dinero se trata. Sin embargo no hay que perder de vista todas las subvenciones que se ofrecen y se tendrán en cuenta

una vez concretado el proyecto. Algunas de las que se tendrán presentes son las siguientes, detalladas a nivel nacional y supranacional.

a) **Nivel europeo:** Europa Creativa - MEDIA (Oficina Europa Creativa, 2019: s/p)

MEDIA es un programa incluido en Europa Creativa, que está vigente durante el período 2014-2020. Europa Creativa cuenta con un presupuesto de 1,46 millones de euros para este período de siete años del cual MEDIA cuenta con el 56% de este presupuesto: 817,6 millones de euros.

Este programa pretende dotar de recursos a todos aquellos productos que tengan como objetivo promover la internacionalización, fortalecer la capacidad financiera cultural, impulsar la innovación y la creación de nuevos públicos.

MEDIA tiene dos tipos de financiación disponibles que pueden interesar al proyecto de serie: primero *Proyectos de cooperación a pequeña escala*, donde se pueden solicitar hasta 200.000€, lo que representa un máximo del 60% del presupuesto total del proyecto (el 40% restante debe proceder de otras fuentes) y, el segundo, *Proyectos de cooperación a gran escala*, en el que se pueden solicitar hasta 2 millones de euros, lo que representa un máximo del 50% del presupuesto total del proyecto (el 50% restante debe proceder de otras fuentes).

b) **Nivel autonómico:** Departamento de Cultura (Generalitat de Catalunya, 2019: s/p)

El Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya cuenta con el Institut Català de les Empreses Culturals (ICEC), que ofrece dos tipos de ayudas: subvenciones y financiación, de las cuales se solicitaría únicamente subvenciones. En el ámbito audiovisual hay cuatro líneas de subvenciones: desarrollo de proyectos audiovisuales, producción de largometrajes cinematográficos, producción de obras audiovisuales destinadas a ser emitidas para la televisión y producción de series audiovisuales de ficción. De las cuatro líneas de subvención existentes las dos

últimas son las que más se ajustan al proyecto de serie, aunque en caso de optar por alguna se optaría por la de *producción de series audiovisuales de ficción*.

A parte de las ayudas públicas y privadas, también se tendrán en cuenta los concursos, una forma de poder trabajar y entrar en contacto con profesionales del sector que, además, están en activo. Un concurso que puede interesar al proyecto de serie son las Asociaciones de productores.

En Cataluña hay cinco Asociaciones de productores creadas con el objetivo de representar y defender los intereses profesionales, laborales, económicos, sociales y culturales de sus afiliados (Barcelona Film Comission, 2019: s/p). Una de ellas, generalista, es la asociación de *Productors Audiovisuals de Catalunya* (PAC). Las otras cuatro están agrupadas en una única federación, *Productors Audiovisuals Federats* (PROA), que actúa de interlocutor delante de televisiones, instituciones y otros agentes con el objetivo de defender los intereses del sector audiovisual catalán a nivel nacional e internacional (Barcelona Film Comission, 2019: s/p). Estas son:

- PRO-FICCIÓ, dedicada a la producción audiovisual de ficción.
- PRO-DOCS, dedicada a la producción documental.
- PRO-TV, dedicada a la producción televisiva.
- PRO-ANIMATS, dedicada a la animación.

Las que mejor se ajustan al proyecto de serie son PRO-FICCIÓ y PRO-TV.

También se tendría presente la entidad *DAMA AUTOR* (Derechos de Autor de Medios Audiovisuales). Se trata de una entidad de gestión especializada en la recaudación, gestión y reparto de los derechos de autor de obras audiovisuales y cinematográficas. En especial, tienen el programa *Dama Ayuda Series*, donde se seleccionan cuatro ideas de series de televisión y colaboran en el desarrollo del producto (Web Damautor, 2019: s/p). La forma de ayuda es a través de la tutorización de cuatro reconocidos guionistas:

- Olatz Arroyo. Coordinadora de guión de las tres primeras temporadas de la comedia *Allí abajo* y ha trabajado como guionista en series como *Gran Hotel* (Antena 3, 2011), *Aída* (Telecinco, 2005), *Yo soy Bea* (Telecinco, 2006), *Maitena: estados alterados* (La Sexta, 2008) o *Los Quién* (Antena 3, 2011).
- David Bermejo. Guionistas y coordinador de guión en serie de televisión como *7 vidas* (Telecinco, 1999), *Aída* (Telecinco, 2005), *La familia Mata* (Antena 3, 2007), *Los hombres de Paco* (Antena 3, 2005) y *Luna, el misterio de Calenda* (Antena 3, 2012) entre otras.
- Sonia Pastor. Cuenta con una amplia trayectoria en televisión formando parte en guiones como *7 vidas* (Telecinco, 1999), *Aída* (Telecinco, 2005), *BuenAgente* (LaSexta, 2011) o *Luna, el misterio de Calenda* (Antena 3, 2012).
- Juan Ramón Ruiz de Somavía. Ha participado como guionista y como coordinador de guión en series como *7 vidas* (Telecinco, 1999), *Aída* (Telecinco, 2005), *BuenAgente* (LaSexta, 2011), *El hombre de tu vida* (Telefe, 2011).

De momento no se contemplan las ayudas a nivel estatal del gobierno español, ya que la gran mayoría están destinadas al sector cinematográfico (largometrajes y cortometrajes) y no al sector de las series. Además, se debe tener presente que las solicitudes de ayudas no se realizarán aproximadamente hasta 2020-2021.

### **3.3.1. Contactos con productoras audiovisuales**

Las productoras audiovisuales con las cuales el proyecto podría llevarse a cabo se han acotado según su tipo de producciones, es decir, aquellas que han producido series de éxito nacional e internacional y series que se asemejan al presente proyecto de serie. También se ha tenido en cuenta los canales de distribución de las series, como pueden ser las plataformas digitales o versiones a la carta de medios

hegemónicos, a los que más acuden los jóvenes, y por tanto el target del presente proyecto, para consumir series de ficción.<sup>9</sup>

- Zeta Audiovisual es la productora ejecutiva de *Élite* (Netflix, 2018), la última gran serie de éxito española coproducida de la mano de Netflix y que ya ha firmado para una segunda temporada. Zeta Audiovisual se ajusta al presente proyecto de serie dado que tiene experiencia en productos audiovisuales destinados a un público joven, como puede ser *Élite* (Netflix, 2018) o las películas *Tres metros sobre el cielo* (2010) y su secuela *Tengo ganas de ti* (2012).
- A Bambú producciones puede resultarle de interés el presente proyecto porque ya ha tratado problemáticas sociales similares a las que pretende tratar este proyecto de serie, como es el machismo. Un ejemplo claro de producción audiovisual con estas características es *Las Chicas del Cable* (Netflix, 2017). De la misma forma se ha distribuido en la principal plataforma digital que consumen los jóvenes, Netflix. Bambú producciones también es conocida por haber llevado al cine la novela de Blue Jeans, *Buenos días princesa*, bajo el título de *El club de los incomprensidos* (2014), una película romántica y dramática que trata la relación entre seis adolescentes.
- Globomedia es la productora de series de ficción por excelencia en España, con producciones de éxito entre el público joven a la espalda tales como *El Internado* (Antena 3, 2007) o *El Barco* (Antena 3, 2011), además de productos audiovisuales con el humor por bandera como la serie de sketches humorísticos *La Tira* (La Sexta, 2008) o programas de entretenimiento como *El Club del Chiste* (Antena 3, 2010) o *Sé lo que hicisteis* (La Sexta, 2006). Si

---

<sup>9</sup> Ver más en Jóvenes, ficción televisiva y nuevas tecnologías (Galán, 2010: s/p)

el presente proyecto se trata de una serie de ficción y va a distribuirse en España, no puede perderse de vista a esta productora.

- Boomerang tiene experiencia en producciones de series de ficción en que el ámbito y los personajes son jóvenes adolescentes, mayormente de instituto. Algunos ejemplos son *Física o Química* (Antena 3, 2008), *Los protegidos* (Antena 3, 2010) o la producción catalana *Merlí* (es de Veranda TV - Grupo Godó junto con Boomerang TV), emitida en TV3 (2015). Todas ellas muestran los problemas y las emociones a las que tienen que enfrentarse los protagonistas, en su mayoría jóvenes y adolescentes, y cómo interactúan con otros jóvenes o con adultos, ya sean sus padres o sus profesores.
- El Terrat es la productora catalana de series por excelencia junto con Televisió de Catalunya. Es responsable de míticas series de humor como *Plats Bruts* (TV3, 1999), coproducida con Kàmprack y Televisió de Catalunya. La serie muestra las vivencias de los protagonistas y los problemas (con frecuencia cómicos) a los que se enfrentan. Esta productora puede coincidir con nuestro producto por el tipo de humor.
- Televisió de Catalunya suele estar, ya sea como productora o coproductora, entre los papeles protagonistas de muchas series catalanas. Ya se ha comentado el caso de *Plats Bruts* (TV3, 1999), pero también puede observarse que ha coproducido otras grandes series como *Polseres Vermelles* (TV3, 2011), que acabó por traducirse al español y emitirse en Antena 3 (2012), o el último gran éxito catalán, *Merlí* (TV3, 2015), que muestra las aventuras que viven unos jóvenes de instituto con un peculiar profesor de filosofía como protagonista. Fue tan exitosa que la marca californiana Netflix acabó por comprar sus derechos de distribución.

### 3.4. Selección de ventanas de distribución

Las ventas de producción con las cuales el proyecto podría llevarse a cabo se han acotado según la temática de los productos, es decir, aquellas series que tienen una temática muy similar al presente proyecto: ámbito académico, adolescentes, feminismo y humor. También se ha tenido en cuenta que estas ventanas de distribución tengan en su cartelera productos que se adecuen al target del proyecto de serie: los jóvenes y jóvenes adultos.

- Netflix es una empresa estadounidense basada en el entretenimiento que proporciona en streaming contenido multimedia: películas, series y documentales, bajo demanda. Algunos de los productos audiovisuales que ofrecen son series que se basan en las relaciones y experiencias de los adolescentes, tratando temas como el amor, amistades y sexo, entre otros. Algunas de las series que muestran estos factores son *Élite* (Netflix, 2018), *13 Reasons Why* (Netflix, 2017) y *Sex Education* (Netflix, 2019). Aunque también hay series donde se cuele el humor a través de las experiencias de los personajes como *Grace and Frankie* (Netflix, 2015) y *Weeds* (Showtime, 2005).
- HBO España es un servicio premium de suscripción de vídeo bajo demanda ofrecido por HBO Nordic, propiedad de Time Warner Inc. Este servicio series, películas y documentales originales de HBO (Estados Unidos) tanto para niños, jóvenes y adultos y originales de España. Además, se puede disfrutar de un amplio abanico de género que van desde la ciencia ficción hasta el drama. Por ello, esta ventana de distribución es de interés para el presente proyecto por producciones como *Heathers* (Paramount Network, 2018) que muestra la vida diaria de una adolescente que desafía las normas de su instituto y sus relaciones con sus mejores amigas.

- Amazon Prime es un servicio de vídeos que ofrece películas y series en streaming bajo demanda con afiliación mensual o anual a Prime Video. Ha sido creado por la empresa Amazon y ofrece miles de títulos como *Good Girls Revolt* (Amazon Studios y Sony Pictures Television, 2015), que trata de cuatro mujeres periodistas que inician una lucha por la igualdad de género en una sociedad sexista e injusta, y *Transparent* (Amazon Prime Video, 2014), una comedia dramática que trata la transexualidad a través de un personaje que se encuentra en la tercera edad y decide iniciar la transición al cambio de sexo. Esta ventana de distribución es de interés para el proyecto de serie por ofrecer productos que muestran los cambios y las relaciones que tienen sus personajes con su entorno y la sociedad.
- Atresmedia es un grupo de comunicación español que opera en diferentes sectores de actividad, uno de ellos es la explotación de series de ficción. Algunas de sus series son *El Internado* (Antena 3, 2007), *Física o Química* (Antena 3, 2008), *Zoey 101* (Nickelodeon, 2005), emitida en el canal Neox, y *H2O* (Network Ten, 2006), también emitida en Neox. Todas estas series van dirigidas al mismo target del presente proyecto: jóvenes adolescentes, pues muestra las aventuras y el día a día de los personajes.
- Mediaset es una empresa italiana dedicada a la comunicación audiovisual dedicada a diferentes servicios, como el entretenimiento a través de las series de ficción. Algunas de sus series son *Yo quisiera* (Divinity, 2015), *Dreamland* (Cuatro, 2014) y *Al Salir de Clase* (Telecinco, 1997), productos que se ajustan con el presente proyecto de serie por el ámbito académico, las relaciones entre los adolescentes y el humor que se produce a través de la interacción entre los personajes.
- Movistar+ forma parte del operador de telecomunicaciones Movistar, perteneciente a la multinacional española Telefónica. Movistar ofrece varios



servicios: telefonía móvil, telefonía fija, Internet y televisión de pago. Precisamente, el último servicio es el más adecuado como ventana de distribución para el proyecto de serie, ya que a parte de ofrecer deportes, cine y estrenos, también tienen un gran abanico de series.

Uno de los últimos productos audiovisuales en el que están trabajando es el spin-off de la serie catalana *Merlí* (TV3, 2015), que se estrenará a finales de 2019. Y otra serie que ofrece es *Skam España* (Movistar+, 2018), una producción que sirve de espejo para ver lo que piensan, sienten y viven los adolescentes. Por ello, Movistar+ es una ventana de distribución atractiva para el presente proyecto, ya que tienen productos audiovisuales que se ajustan al ámbito académico y las vivencias de los adolescentes y donde el espectador puede verse reflejado.

## **4. PROCESO CREATIVO DEL PROYECTO**

### **4.1. Primera temporada**

#### **4.1.1. Tema**

El tema central de la serie es el cambio de roles de género en un ambiente académico, es decir, un ambiente en que los protagonistas serán jóvenes e interactuarán entre ellos y los adultos que tengan algún tipo de relación con ellos, ya sean profesores, padres, etc. Debido al cambio de roles de género, los personajes ironizarán con las situaciones cotidianas y tópicas de cada uno de los sexos.

#### **4.1.2. Sinopsis general**

Martina, Alike y Alex son íntimas amigas desde que tienen uso de memoria: siempre han ido juntas a clase y han jugado también en el mismo equipo de fútbol. Son chicas y nada se interpone entre ellas y su amistad. Sus compañeros de clase Raúl, Jacobo y Mateo tienen una historia distinta y surgen problemas entre ellos de forma constante, pero son inseparables.

‘No todas las mujeres’ arranca con el primer día de clase de este grupo de amigos. Pero no es un primer día de clase cualquiera: empiezan Bachillerato, han aplicado un nuevo plan de estudios enfocado a superar las desigualdades de género y, por último pero no menos importante, llega un chico nuevo a clase.

En un momento crucial de sus vidas en el que tienen que empezar a tomar sus primeras grandes decisiones, a la vez que viven muchas de sus primeras veces, los protagonistas se verán atrapados en el género opuesto, y esto se notará especialmente en sus vivencias sobre relaciones, amor, amistad, sexualidad, orientación sexual y relacional, competitividad...¿Qué pasaría si fueran los chicos los que estuvieran hartos de que las chicas les propongán tríos? ¿Qué pasaría si fueran las chicas las que explicaran a los chicos con tono maternalista qué tienen

que hacer para llegar al orgasmo? ¿Acaso suena surrealista? Así tienen que vivir los protagonistas de 'No todas las mujeres'.

#### **4.1.3. Estilo**

El estilo de la serie será en tono de humor satírico, ya que pretende mostrar cómo las transformaciones en los roles masculinos y femeninos impactan en la vida de 7 jóvenes de Bachillerato y las desigualdades que éstos provocan, como los efectos del machismo y todas sus variantes como la homofobia o la transfobia. A pesar de que la sátira sirva como principal herramienta para construir tramas y subtramas, los temas que se tratarán son de especial sensibilidad, por lo que el humor irá acompañado de momentos delicados y dramáticos, como sucedería en la vida real de cualquier espectador que pueda sentirse identificado con las vivencias de los personajes.

En este sentido, quiere ofrecerse un sentido del humor fresco y un devenir natural de los acontecimientos, introduciendo elementos tan básicos para el espectador como pueden ser las nuevas tecnologías, las redes sociales o la música, que será diegética en su mayoría para lograr una mayor conexión personaje-espectador y viceversa.

La serie pretende tocar todos los vértices del machismo, y se ha creído que la manera más adecuada para conseguirlo es tematizar los capítulos de esta forma. Es decir, aunque la serie siga desde el principio hasta el final un hilo conductor común como puede ser el plan de igualdad en el instituto o las relaciones entre los personajes, cada capítulo se centrará en una subtrama específica de ese mismo hilo conductor, y cada una de estas subtramas consistirá en un aspecto machista. El primer capítulo presentará el plan de igualdad en el instituto para poner de relieve qué debe esperar el espectador de este proyecto de serie, y además introducirá la primera subtrama. Las subtramas que se irán proponiendo en cada capítulo serán de vital importancia, pues cada una criticará un aspecto desigual entre sexos o

ironizará con un tópico machista en concreto. Para que consigan esa esencia, cada capítulo llevará por título el aspecto o tópico protagonista que se desea criticar.

## 4.2. Guión

### 4.2.1. Personajes: principales

#### ❖ Martina

	Nombre	Edad	Sexo
	Martina	17	Mujer
<b>Características psicológicas</b>	<p>Es la chica más deseada del instituto. Con su carácter leal, humilde y cercano, hace que todos los chicos estén pendientes de ella. Es muy expresiva y habla con todo el mundo sin prejuizar. Aunque sea el centro de atención de los chicos del instituto, Martina solo se centra en el deporte: entrena en el gimnasio y juega al fútbol. Es la capitana del equipo en el que juega y sus habilidades con la pelota son innegables. Está tan ensimismada en el fútbol que no presta ninguna atención en clase y eso resulta en suspensos o aprobados muy justos, pero sigue en Bachillerato porque tiene la esperanza de encontrar algo que le apasione para estudiar después.</p> <p>Es muy amiga de sus amigos, tiene buena relación con sus padres. Más allá de sus amigas y el fútbol, Martina no tiene ojos para nada más. O, al menos, eso hace creer a los demás en cuanto a relaciones amorosas, porque detrás de su carácter despreocupado se enamorará secretamente de alguien.</p>		
<b>Características físicas</b>	A pesar de su espectacular físico y belleza (pelo largo, ondulado y moreno, ojos marrones verdosos, piel ligeramente morena, alta y		

cuerpo tonificado), no le gusta llamar la atención y pasa desapercibida vistiendo de una forma deportiva y casual: unos vaqueros y unas zapatillas son sus mejores aliados.

#### ❖ Alike

	Nombre	Edad	Sexo
	Alike	18	Mujer
<b>Características psicológicas</b>	<p>Es la mejor amiga de Martina. Van juntas a clase y juegan juntas a fútbol desde que tienen uso de memoria. Es una chica muy divertida y simpática, pero es selectiva con sus amistades porque le cuesta empatizar y le molesta tener que escuchar los problemas de los demás. Aún así, cae bien a todo el mundo.</p> <p>En cuanto a relaciones amorosas, nunca se implica emocionalmente pero le gusta gustar. Es muy pícara y le gusta el contacto físico. Al contrario que su mejor amiga Martina, a Alike le encanta llamar la atención.</p> <p>Los profesores le tienen un cariño especial por su carisma, pero es mala estudiante. Tampoco se preocupa tanto como Martina por el fútbol, le gusta, pero se lo toma como un entretenimiento. Con frecuencia sale los sábados por la noche y no rinde en los partidos los domingos. Esta falta de responsabilidad generalizada con todo a su alrededor hace que sus padres estén perdiendo la paciencia con ella. Planean divorciarse, pero todavía no lo han hecho porque notan a su hija algo perdida y creen que deben mantenerse unidos, al menos de momento.</p>		

**Características físicas**

Físico tonificado por el deporte y rasgos exóticos. Orígenes afroamericanos. Siempre viste a la última, va perfectamente maquillada y en las fiestas saca su lado más explosivo. Liga mucho y con mucha facilidad, algo que le encanta.

❖ **Alex**

	Nombre	Edad	Sexo
	Alex	17	Mujer
<b>Características psicológicas</b>	<p>Alex también juega a fútbol con Martina y Alike, es la tercera del grupo de amigas. Es amiga de sus amigos, pero bastante reservada y solo muestra su simpatía con su círculo. No le entusiasma relacionarse con los demás, es bastante seria y desconfiada. No destaca en los estudios pero aprueba sin problemas.</p> <p>La madre de Alex murió en un accidente de tráfico y su padre las abandonó cuando ella era muy pequeña, ni siquiera lo recuerda. Por esa razón vive con su abuelo materno Simón, con el que tiene una relación maravillosa. Simón le cocina, le cuida y quiere como si fuera su propia hija.</p> <p>Alex esconde un secreto: le gustan las chicas, pero ni ella misma lo sabe todavía. Atrae y mucho a los chicos, y le gusta jugar, pero nunca zanja ninguna historia. Pero con las chicas tampoco se siente de manera distinta. Se está encontrando a sí misma. El único que sabe de la homosexualidad de Alex es su abuelo Simón.</p>		

<b>Características físicas</b>	Es una chica que encaja perfectamente en los cánones de belleza establecidos: alta, rubia, con la piel muy clara y muy coqueta. Siempre viste dulce, se maquilla y se pinta las uñas.
--------------------------------	---

### ❖ Raúl

	Nombre	Edad	Sexo
	Raúl	17	Hombre
<b>Características psicológicas</b>	<p>Raúl es un chico 10: saca sobresalientes, es buen amigo, buen novio y tiene una familia perfecta. Lleva saliendo cuatro años con la misma chica, Alicia, que ahora va a otro instituto. Es el “casado” de su grupo de amigos, con los que tiene buena relación y a los que sabe escuchar, pero también es muy criticón. Siempre está presto a juzgar lo que hacen o dejan de hacer Jacobo, Mateo y Tomás, y se escandaliza con nada.</p> <p>Tiene una muy buena relación con sus padres y sus dos hermanos pequeños mellizos: Joan y Pol. Son la familia perfecta y acomodada. Cada domingo se reúnen para comer todos juntos, también con la novia de Raúl, que ya es una más de la familia. Tienen una casa en la Cerdanya, a la que van en invierno a esquiar, y otra en Menorca, que es su residencia de verano.</p>		
<b>Características físicas</b>	Es un joven alto, rubio, atractivo y delgado, tiene cara de bueno y es muy sonriente. Acorde a su familia, le gusta arreglarse y viste a la moda.		

## ❖ Jacobo

	Nombre	Edad	Sexo
	Jacobo	18	Hombre
<b>Características psicológicas</b>	<p>Jacobo es un chico muy misterioso. En el instituto lo conocen por ser el “hombre de hielo”, ya que nunca ha tenido pareja ni se ha colgado de ninguna chica. No cree en el amor romántico y tiene la mente muy abierta en cuanto a orientación relacional. Eso, sumado a su físico y a su estilo, hace que ligue muy fácilmente con las chicas, pero jamás pierde su preciada libertad.</p> <p>No la pierde ni con sus padres de por medio. Tienen buena relación, pero sin más. Jacobo es un chico muy independiente y no le gusta que estén encima de él, por lo que a veces les miente para que le dejen en paz. La única mujer a la que le permite ciertas pautas es a su hermana mayor, Melissa. Es muy protectora, pero se adoran. Su estrecha relación empezará a tambalearse cuando entre en juego Nina, la mejor amiga de Melissa, por la que empezará a sentir algo más que una amistad.</p> <p>Es buen amigo y se lleva muy bien con Raúl, pero está un poco harto de que siempre critique su manera de relacionarse con las chicas (solo se acuesta con ellas e ignora cualquier otro tipo de sentimiento más profundo), ya que él es un firme defensor de la libertad y no pierde el tiempo en criticar el modo de vida de nadie. Por otro lado, Jacobo tiene una conexión especial con Mateo, es su gran apoyo. No sabe muy bien por qué, pero siente la necesidad de cuidarlo y protegerlo, sobre todo de las críticas de Raúl desde su perspectiva de hombre “casado” y vida perfecta.</p>		



	Es un estudiante de notable, no le gusta estudiar pero tiene muy buena memoria y con asistir a clase le es suficiente para aprobar los exámenes. En su tiempo libre disfruta bailando, y no se le da nada mal.
<b>Características físicas</b>	Es un chico bastante alto, moreno, atractivo y de complexión atlética. Lleva barba y tiene una mirada muy penetrante. Viste sobre el color negro y tiene su propio estilo.

#### ◆ Mateo

	Nombre	Edad	Sexo
	Mateo	18	Hombre
<b>Características psicológicas</b>	<p>Mateo es el más inseguro de su grupo de amigos porque no se gusta físicamente. Tiene la sensación de que todo el mundo está pendiente de él, de que se ríen y burlan de él. Lo que más le atormenta es su virginidad y la presión del entorno. Su físico le ha hecho encerrarse en sí mismo, es muy reservado, siente que no recibe la suficiente atención pero tampoco la reclama -ni a sus amigos, ni a sus familiares, ni a sus posibles relaciones-.</p> <p>El método de escape a su inestabilidad emocional y a su timidez son los libros y la poesía, algo que le hace encerrarse en casa y verse a los ojos de los demás como un bicho raro. A pesar de su afán por la lectura, tampoco destaca en clase aunque se esfuerza hasta el punto de asistir a clases de repaso. El que también se esfuerza mucho para que Mateo salga adelante es su padre,</p>		

	<p>Julián. Julián dobla el turno para poder mantenerlo ya que su madre se desentendió de él cuando se rompió el matrimonio.</p> <p>Mateo es muy amigo de sus amigos y sabe escucharlos. No es criticón por naturaleza como Raúl, pero su carácter débil e inocente hace que sea fácilmente influenciado y se suma rápido a la dinámica de Raúl para sentirse parte del grupo. Aunque Jacobo sienta la necesidad de protegerlo, Mateo a veces se siente solo como su sombra y puede acabar habiendo alguna pelea fuerte.</p>
<b>Características físicas</b>	No se gusta físicamente. Es bajito, tiene unos kilos de más, tiene el pelo moreno y rizado y la piel blanca.

#### ◆ Tomás

	Nombre	Edad	Sexo
	Tomás	17	Hombre
<b>Características psicológicas</b>	<p>Tomás llega nuevo a la clase de Martina, Alike, Alex, Raúl, Jacobo y Mateo este curso; pero muchas de las chicas de clase ya lo conocen. Tomás no es un chico tan atractivo como Jacobo, pero tiene una actitud muy lanzada y divertida, por lo que no le resulta nada difícil ligar con chicas. De eso lo conocen: no tiene muy buena fama en el barrio por haberse acostado con quien ha querido. Jacobo lo ve como un posible compañero de aventuras, pero pronto se dará cuenta de que Tomás es en realidad una persona muy sensible y que no se siente a gusto con el estilo de vida que ha llevado hasta ahora. Mantendrán una relación tan estrecha que podrá provocar conflictos entre ellos.</p>		

**Características físicas**

Es un joven atractivo de estatura media, cabello castaño, ojos marrones. Gesto simpático, sonríe mucho y tiene hoyuelos.

#### 4.2.2. Personajes: secundarios

##### ❖ Simón

Simón es el abuelo de Alex y tiene 74 años. Perdió a su hija cuando Alex tenía solo 5 años y enviudó un año después. El primer golpe se le hizo especialmente duro a Simón, ya que a la repentina pérdida de su propia hija se sumaron los cuidados de Alex. La muerte de su mujer no le resultó tan difícil porque hacía tiempo que yacía en cama muy enferma, por lo que después de casi un año entero cuidándola a ella y a la pequeña Alex, su ida le supuso un “alivio” en cuanto a atención y cuidados.

Desde que pudo dedicarse a tiempo completo a Alex, Simón ha desarrollado una relación muy estrecha con ella. Le cocina, le cuida, ven series juntos...Alex le cuenta todo a Simón pero hay algo que todavía no se atreve a contarle porque ni siquiera ella misma lo sabe. Aún así, Simón sabe desde siempre que a Alex le gustan las chicas. Nunca la ha presionado para que lo cuente, pero está entusiasmado en que llegue ese día. Es especialmente comprensivo y empático.

Aunque sea viudo, Simón es una persona muy divertida y no se ha encerrado en sí mismo: sale a bailar, con amigos...Tiene una vida social muy activa más allá de Alex.

##### ❖ Melissa

Melissa es la hermana mayor de Jacobo. Jacobo piensa de la manera en que lo hace y pide tanta libertad porque así se lo ha inculcado Melissa, que con tan solo 25 años ya ha viajado sola a numerosos lugares del mundo y no ha perdido el tiempo

en nadie que no sea ella misma o sus seres queridos -familia y amigos-. Está graduada en relaciones públicas y publicidad y hace un año que abrió su propia agencia de publicidad, que por el momento funciona e incluso ha afianzado clientes de renombre.

Melissa es el ejemplo a seguir de Jacobo, el cual siempre acude a ella para cualquier tipo de problema que tiene. Ambos aparentan ser personas frías y despreocupadas, pero cuando Jacobo empieza a sentir y a pensar por sí mismo, Melissa verá tambalear los cimientos de esa relación y tendrá miedo a perderlo. Esto peligrará más todavía cuando Jacobo se enamore de la mejor amiga de Melissa, Nina.

#### ❖ **Alicia**

Alicia tiene 16 años y está con Raúl desde que empezaron la ESO, pero se ha cambiado de instituto para estudiar Bachillerato artístico en un instituto especializado. Es la “nuera perfecta”: educada, elegante, guapa, agradable...Solo sacará su lado más conflictivo cuando esté a solas con Raúl. Es una persona muy posesiva y las infidelidades del pasado la han hecho agravar su actitud agresiva hacia Raúl.

#### ❖ **Pol y Joan**

Pol y Joan tienen 10 años y son hermanos gemelos. Son los hermanos pequeños de Raúl, y son los típicos gemelos idénticos en su manera de hablar, de vestir, e incluso de comportarse. Son muy educados y con ellos se cierra la familia perfecta de Raúl, aunque es cierto que consiguen sacar de quicio a su hermano mayor bastante a menudo.

### ❖ Julián

Julián es el padre de Mateo. Es padre soltero y trabaja por las noches, por lo que tiene que descansar durante el día. Aunque adora a Mateo, no le presta la suficiente atención y apenas entabla conversación con él porque sus horarios no se lo permiten. Mateo, que pasará por momentos muy delicados de la juventud en los que necesitará a su padre, no entenderá que nunca esté para él y esto alimentará su caída en depresión.

### ❖ Nina

Nina es una de las mejores amigas de Melissa, la hermana de Jacobo. Quedará sorprendida por la madurez de Jacobo y empezará a sentir cosas por él, a escondidas de Melissa. Aunque está muy a gusto con él y le tiene cariño, sabe que es muy joven para ella y solo se está divirtiendo. Al final de la temporada le ofrecerán un contrato de trabajo de un año fuera de Barcelona, que aceptará creyendo que Jacobo tampoco se está tomando en serio su relación. Se sorprenderá con su reacción.

### ❖ Petra

Petra es una chica del barrio de la edad de las protagonistas. Juega a fútbol, pero en el equipo contrario de Martina, Alike y Alex. Es la mejor de su equipo y muy bromista, además de abiertamente homosexual, algo que le ha supuesto problemas en el ámbito del deporte porque es algo que sigue estando muy mal visto en el fútbol.

Conocerá a Alex mediante la red social para ligar Tinder, y será el personaje que le haga darse cuenta, de una manera muy divertida y distendida, de que realmente le gustan las chicas.

❖ **Carolina**

Amiga de Alicia, la novia de Raúl, tendrá una cita a cuatro con la pareja y Mateo, al cual están intentando emparejar y que deje a un lado la timidez y las inseguridades. Carolina no supondrá un cambio emocional en Mateo, pero se empeñará en hacerle perder la virginidad por una apuesta con sus amigas para ser la más mujer. Mateo se sentirá utilizado y traicionado al enterarse.

❖ **Tutor/a de la clase:** Lucas

❖ **Director/a del instituto:** Marisol

❖ **Profe de inglés:** Daniel

❖ **Profe de literatura:** Mercè

❖ **Entrenador/a equipo fútbol:** Leo

❖ **Padres de Raúl:** Anna y Miquel

**4.2.3. Mapa de tramas: ANEXO I**

**4.2.4. Sinopsis de los capítulos**

**Capítulo 1: Piloto**

Martina, Aliká, Alex, Raúl, Jacobo y Mateo vuelven al instituto después de las vacaciones de verano. Están nerviosos por el reencuentro pero también por lo que les deparará 1º de Bachillerato. Tienen una edad en la que se les empieza a reclamar que tomen decisiones de cara a su futuro, pero los protagonistas tienen la mente ocupada en sus relaciones de amistad, amorosas, en su físico y también en la próxima fiesta.

Después de que el equipo directivo del instituto presente el nuevo plan de estudios, los chicos se dirigen a su clase y enseguida se dan cuenta de que hay un alumno

nuevo: Tomás. Nuevo sí, pero no desconocido. Tomás es un chico atractivo que tiene la fama de haberse acostado con medio pueblo, y así lo comentan las chicas de clase de forma casi despectiva. Alike se siente muy atraída por él y empieza a tramar planes para conseguirlo.

Las chicas tienen su primer entrenamiento de fútbol de la temporada, y Alike propone salir el fin de semana para inaugurar el curso.

Esa noche todas las miradas están puestas en Tomás. ¿Realmente es como dicen que es? A Alike no le importa lo más mínimo, pero parece que a todos los demás sí. Tomás vivirá algo que le hará sacar a la luz sus inseguridades más profundas y los demás tratarán de consolarlo.

## **Capítulo 2: No es deporte para chicos**

Los protagonistas tienen su primera clase de Educación Física. Como de costumbre, las chicas tienen que esperar a los chicos, que están tardando mucho en cambiarse. La profesora elige a Martina y a Alike de capitanas de los respectivos equipos, y ambas sacan su lado más competitivo.

Tomás le confiesa a Alike su sueño de ser futbolista. Al principio Alike parece comprensiva y anima a Tomás a romper los estereotipos, pero delante de toda la clase se lo toma a broma y lo acaba ridiculizando: “no es deporte para chicos”.

Por otra parte, Jacobo conoce a Nina, una amiga de su hermana mayor Melissa, y le despierta algo al instante. Ella también se fija en él. Jacobo moviliza a sus amigos para hacer coincidir sus planes con los de Nina, que va a pasar la tarde jugando a los bolos. Este tipo de actitudes con respecto a las chicas no son habituales en Jacobo, ya que normalmente solo busca sexo con la mínima interacción posible. ¿Qué ha visto en Nina? ¿Ella ha sentido el mismo flechazo?

Raúl, tras su plan con los chicos, llega tarde a la cena con Alicia, su novia formal desde hace años. Ella, muy posesiva, provoca un momento muy tenso preguntándole por todo.

### **Capítulo 3: *It's a match!***

Martina tiene una cita con un chico que ha conocido por la app de ligar Tinder. Intenta sacar el máximo provecho al encuentro y eso hace que llegue cinco minutos tarde al entrenamiento de fútbol. Aún así, la cita es un fracaso. El chico era un estrecho y ni siquiera se han besado. Alik, ya en el campo, presume de la cantidad de chicos que ha conseguido en Tinder. Alex, por su parte, intenta desentenderse de la conversación. Ya en los vestuarios, Martina ve un *match* con Tomás, pero no se lo cuenta a sus amigas.

Los chicos, por otro lado, han quedado para merendar. Surge el tema de Tinder: Tomás lo sigue usando, Raúl se escandaliza, Jacobo resopla porque ya ha explotado al máximo la app y Mateo se entristece porque no liga nunca. Todos se unen para construirle un perfil de Tinder a Mateo.

Alex le cuenta desconcertada a su abuelo Simón todo lo que han hablado sus amigas sobre Tinder. Él la anima a conocer gente así. Ella, sin saber muy bien si lo que está haciendo es correcto, añade la opción “chicas” a su perfil de Tinder.

Al día siguiente a la salida del instituto, Martina se acerca a Tomás y le propone verse algún día, pero no acaban de concretar nada porque Martina tiene que cuadrar un hueco con los entrenamientos. Los chicos cotillean sobre lo que acaba de pasar porque Martina jamás se acerca a un chico. Tomás le quita hierro al asunto, pero le cuenta a Jacobo que es una chica que le transmite mucha calma.



Mateo le confiesa a Raúl que le agobia mucho el tema de Tinder y su virginidad. Raúl piensa que debe esperar a la persona indicada, e intenta venderle una amiga de su novia: Carolina.

#### **Capítulo 4: La estrella del equipo rival**

Mateo le cuenta a Jacobo lo tóxica que es la relación de Raúl y Alicia, y tiene miedo de que le acabe juntando con su amiga Carolina porque será otra Alicia. Raúl, lejos de sospechar lo que piensa Mateo, ha planeado una cita a cuatro.

El primer *match* de Alex con una chica es con la estrella del equipo de fútbol rival, Petra. Se conocen de haberse visto en otros partidos, pero Alex no sabe reaccionar ni contestar a todos los mensajes que Petra le envía a través de la app para ligar. Es una experiencia totalmente nueva para ella. Pide consejo a Martina y Alika, pero ocultando que se trata de una chica. Alika lo resume todo a que tenga relaciones con “él”, y Martina pide concentración para el partido de esa tarde.

En el partido Alex está muy tensa por la presencia de Petra. Al finalizar, Petra se acerca a Alex y se ofrece a acompañarla a casa. ¿Se siente Alex lo bastante segura de sí misma y de lo que siente?

Raúl y Mateo finalmente van juntos a la cita a cuatro con Alicia y Carolina. Raúl y Alicia acabarán discutiendo pero, ¿qué pasará con Mateo y Carolina?

#### **Capítulo 5: Inseguridades**

Martina y Tomás tienen su primera cita y se abren el uno con el otro. Tomás le cuenta cómo tuvo que dejar el fútbol por una lesión a los 14 años, y Martina le habla de su miedo al fracaso y de no ser la mejor. Se siente muy presionada.

Alika recibe una bronca monumental de sus padres por levantarse siempre tarde y no hacer nada de provecho, pero ella solo piensa en volver a salir de fiesta.

Las chicas cenar y se preparan en casa de Alex, mientras que los chicos lo hacen en casa de Mateo porque su padre hace horario nocturno. Hay un claro contraste entre las chicas, que cenar y se sientan en el sofá a beber, a hablar de chicas y a jugar a la PlayStation; y los chicos, que ponen música, bailan, se ríen y cambian de ropa mil veces. También hablan de chicos. Mateo, por su parte, es incapaz de ponerse un modelito sin sentirse inseguro con su cuerpo.

Una vez en la discoteca, Tomás se prenda más todavía de Martina, pero no se lo cuenta a nadie, ni tan solo a Jacobo, el cual esa noche nota un acercamiento de la propia Martina. Bailan todos juntos y se divierten hasta que Raúl, de la borrachera que lleva, empieza a llorar por su relación. Los chicos salen todos a la terraza para que coja aire. Las chicas salen más tarde a ver cómo está. Para no agobiar demasiado a Raúl, deciden volver todos a la discoteca menos Mateo, que se queda con él. En esa vuelta, Jacobo y Martina han desaparecido. Tomás no parará de llamar a Jacobo y de dejarle mensajes a Martina, mientras que Alika está encantada porque tiene a Tomás para ella. ¿Dónde están Martina y Jacobo? ¿Qué le pasa a Raúl? ¿Seguirá con su novia Alicia después de esto?

## **Capítulo 6: *Sex it up***

Los chicos quedan para merendar y contarse todos los cotilleos de la última noche de fiesta. Raúl confiesa que quiere dejarlo con Alicia, Tomás les dice que Alika estuvo muy pesada y Jacobo solo dice que ligó, sin más detalles. No sabe si debe contárselo a Tomás o no. Después, Tomás le pide a Jacobo que le acompañe a la barra a pedir un refresco, y es entonces cuando le habla de Martina: le gusta mucho más de lo que pensaba. Jacobo se siente mal y siente la necesidad de contárselo. Tomás, tras unos minutos callado, explota y monta un numerito ante la atenta mirada de Raúl y Mateo.

Una vez ya están todos en casa, Tomás, muy despechado, hace por encontrarse con Aliká para vengarse de Martina y Jacobo. Tomás y Aliká se acuestan, y la relación sexual se centra exclusivamente en el placer de Aliká.

Mateo recibe un mensaje de Carolina para verse a solas. Pide consejo a sus amigos, pero cada uno le responde peor que el otro. Perdido, accede a ver a Carolina para demostrar que él también puede ligar con chicas y tener los mismos problemas que sus amigos. Carolina va directa a acostarse con él, pero Mateo está congelado. ¿Se acabarán acostando? Mateo descubrirá los verdaderos intereses de Carolina por él: una simple apuesta, lo que le hará sentirse peor todavía.

Raúl, después de infinitas discusiones, decide romper la relación con Alicia. Ella se lo toma muy mal y le pregunta en varias ocasiones si está seguro de esa decisión. Da un portazo y Raúl llora desconsoladamente.

Martina está centrada en el fútbol y en sorprender a los ojeadores que van a venir al próximo partido para conseguir la famosa beca para jugar en EEUU. Petra y Alex vuelven a verse.

## **Capítulo 7: Pelea de gatas**

Tras un fin de semana movidito, los protagonistas vuelven a clase. Jacobo saluda a Mateo bromeando, pero Mateo no está para bromas. Se saltan la primera clase y Mateo le cuenta todo a Jacobo: ha perdido la virginidad con una chica que solo lo hizo por ganar una apuesta.

Al entrar en clase, Tomás no mira a la cara a Jacobo e incluso hace algún comentario despectivo sobre él. Aliká, por su parte, presume de haberse acostado con Tomás delante de Martina y Alex. Cuando llega el profesor, Tomás vuelve a comentar algo con otros compañeros para ridiculizar a Jacobo. Cuando llega el descanso, Jacobo, harto de Tomás, le reclama arreglar las cosas. Hay una fuerte

pelea entre los dos, que separan Aliká y Martina. Aliká se queda con Tomás y Martina con Jacobo.

Raúl llega a casa del instituto y se encuentra con Alicia en la puerta. ¿Le montará otro numerito? ¿Qué quiere ahora?

Alex invita a Petra a casa. Se besan por primera vez y Petra intenta dar un paso más, aunque Alex sigue muy perdida en ese terreno.

Jacobo, ya en casa, oye el timbre repetidas veces mientras está en la ducha. Abre y se encuentra con Nina, que no viene en busca de Melissa. Cierra la puerta y se lanza a besar a Jacobo apasionadamente, pero oyen las llaves de casa girando: es Melissa. ¿Qué hará Nina? ¿Los descubrirá Melissa?

## **Capítulo 8: Fin de curso**

Las chicas juegan el partido decisivo de la temporada contra el equipo de Petra: se decide el equipo campeón de la liga y han venido ojeadoras. Gana el equipo de Martina, y Petra corre a felicitar a Alex dándole un beso. Alex, aunque nerviosa porque nadie sabe nada sobre su orientación sexual, no puede evitar dejarse llevar por la felicidad que siente.

En los vestuarios, Martina felicita a Alex y bromea con ella por habérselo callado, mientras que Aliká se muestra fría, distante y homófoba. Cuando salen, Martina ve a la ojeadora hablando con Leo, la entrenadora, y con su madre. La han elegido para la beca. Mientras, a Aliká la vienen a buscar sus padres, que le dicen que trabajará todo el verano para corregir su actitud.

Jacobo y Nina se acuestan finalmente. Después, Nina le cuenta muy ilusionada que ha conseguido trabajo en Madrid. Jacobo siente una mezcla de sentimientos: se alegra por ella, pero no quiere alejarse de su lado. ¿Se ha enamorado de Nina? ¿Hará algo para seguir con ella? ¿Siente Nina lo mismo por él?

Tomás vuelve a tocar balón con Martina y parece que las cosas se empiezan a calmar entre ellos, pero no con Jacobo. Este, cuando ve a su hermana, no aguanta y le cuenta roto de dolor lo que le ha pasado con Nina. Melissa, lejos de apoyarle, se enfada porque su amiga le ha roto el corazón a su hermano.

Raúl rompe a llorar durante una cena familiar. No sabe cómo seguir su vida sin Alicia, pero le duele más todavía seguir con ella. Sus padres no entienden qué ha pasado ya que les encantaba Alicia.

Julián tiene un hueco para hablar con su hijo Mateo. Mateo, muy dolido porque nunca tiene tiempo para él, se enfada y empieza a llorar desconsoladamente. No puede respirar y su padre llama a Jacobo, su mejor amigo, para que venga a ayudarlo. Mateo necesitará ayuda profesional a partir de ahora.

#### **4.2.5. Guión literario del capítulo piloto: ANEXO II**

### **4.3. Localizaciones**

Se ha considerado que el barrio ideal en el que tendría que transcurrir la serie es el distrito de Horta-Guinardó, una zona con poco más de 170.000 habitantes (Ajuntament de Barcelona, 2019: s/p) y el barrio obrero barcelonés por excelencia. La gran mayoría de sus habitantes son familias y la vida nocturna no es muy popular, lo cual se puede ver fácilmente reflejado en la serie con las relaciones familiares y las visitas de los amigos a casa de los demás.

#### **4.3.1. Interiores**

- ❖ **Instituto.** El instituto al que acuden los personajes podría ser cualquier instituto público del distrito de Horta-Guinardó. Se ha creído interesante colocarlo en esta zona porque cuenta con infinidad de bibliotecas (Biblioteca Guinardó - Mercè Rodoreda, Biblioteca Laboratoris Dr. Esteve, Biblioteca El Carmel - Juan Marsé o la Biblioteca Horta - Can Mariner) y universidades

(campus de Educación de la Universidad de Barcelona, Escola Universitària d'Hostaleria i Turisme-CETT y la Facultat de Ciències de la Salut Blanquerna), lo cual crea un ambiente estudiantil ideal en el que los personajes pueden conocer a nuevos estudiantes, de la misma edad o mayores, en cualquier momento o contexto.

- ❖ **Casas de los personajes**

- ❖ **Vestuarios (club de fútbol, baile)**

- ❖ **Estudio de danza**

- ❖ **Discotecas**

- ❖ **Bares o cafeterías.** Para incidir en la idea de barrio familiar en el que todos se conocen, es importante incluir este tipo de espacios (característicos en Horta-Guinardó) en los que los personajes viven momentos muy intensos.

- ❖ **Metro.** Este espacio servirá para destacar la identidad de la ciudad, pues es un espacio muy significativo de Barcelona.

#### **4.3.2. Exteriores**

- ❖ **Patio**

- ❖ **Campo de fútbol.** El distrito de Horta-Guinardó cuenta con numerosos espacios públicos como canchas de fútbol y baloncesto. Las protagonistas acudirán siempre a un mismo campo a entrenar, pero para ellas el fútbol también es una diversión y es importante ilustrar que han crecido en un barrio con espacios para jugar.

- ❖ **Puerta instituto.**

- ❖ **Exteriores de las casas de los personajes.**

- ❖ **Parque.** De nuevo, este espacio sirve para alimentar la idea de barrio.
- ❖ **Lugares emblemáticos de Barcelona** (Bunkers del Carmel, Parc Güell, Sagrada Familia, Mercat dels Encants, Laberint d'Horta...)

#### 4.4. Vestuario

##### Martina



Fuente: Stradivarius, Asos

##### Alika



Fuente: Stradivarius



## Alex



Fuente: Stradivarius

## Raúl



Fuente: Asos

## Jacobo



Fuente: Asos

## Mateo



Fuente: Asos

**Tomás**



Fuente: Asos

**Melissa**



Fuente: Asos

## Nina



Fuente: Asos

## 5. ANÁLISIS DE LA PREPRODUCCIÓN DEL PILOTO

### 5.1. Etapas de creación inicial

La preproducción del capítulo piloto del proyecto de serie ha sido posible gracias a toda una serie de pasos previos.



#### **IDEACIÓN DE LA TEMÁTICA**

El primer paso consistió en idear la temática de la mano del producto: una serie sobre cambio de roles de género en tono humorístico para llegar a la audiencia de una forma más fácil y directa.



#### **ESTUDIO DE MERCADO**

Acto seguido se ha procedido a realizar un estudio de mercado, donde se han tomado referencias audiovisuales de series de éxito producidas a escala nacional e internacional, que tienen algo en común con el presente proyecto de serie, como puede ser la temática de crítica social al machismo, la ambientación de jóvenes de instituto o el sarcasmo como forma de exponer el humor. También se han tomado referencias de productoras audiovisuales, ventanas de distribución y financiación de series similares al presente proyecto para construir un mapa conceptual previo sobre qué va a necesitar este proyecto de serie y en qué debe fijarse para producirse.



#### **TIPO DE PRODUCTO I ESTRUCTURA NARRATIVA**

Claras las referencias, se ha concretado el tipo de producto que iba a dar forma al proyecto: una serie de ficción y de humor. Después de comparar los distintos tipos

de series de humor, como pueden ser la sitcom, el dramedy o los sketches; se ha seleccionado el dramedy como el formato ideal para la preproducción del proyecto. Las razones han sido principalmente la duración de los capítulos (los capítulos de un dramedy suelen durar alrededor de 40 minutos), la cual permite desarrollar las tramas y subtramas de todos los personajes; y la propia temática, pues el cambio de roles de género, aún siendo tratado de forma sarcástica y por tanto humorística, criticará el machismo como un problema social, lo cual hará que el proyecto de serie muestre momentos delicados y de alta sensibilidad para personajes y audiencia. Siguiendo el sentido de concretación del producto, se ha seleccionado el tipo de estructura narrativa que mejor encaja con el proyecto ideado: la temporalización lineal.



## **PROCESO CREATIVO**

El siguiente paso inmediato ha consistido en el proceso creativo del proyecto, empezando por la sinopsis general, el tema y el estilo del proyecto de serie. A continuación se han trazado los perfiles físicos y psicológicos de los personajes principales y secundarios, lo cual ha permitido esbozar un mapa de tramas. El mapa de tramas se ha construido a través de un grupo titulares imprescindibles en post-it, los cuales se han ido colocando, sustituyendo y resituando en una pizarra a medida que los capítulos iban transcurriendo en la imaginación de las autoras. De esta manera, el proceso creativo ha resultado más sencillo y dinámico, ya que ha permitido cambios de forma rápida y fácil. Posteriormente, el mapa de tramas se ha digitalizado y se ha procedido a la redacción de la sinopsis de los ocho capítulos de la primera temporada del proyecto de serie.





## DELIMITACIÓN DEL CAPÍTULO PILOTO

Una vez esbozada la primera temporada, se ha procedido a la delimitación del capítulo piloto y todos sus vértices: se ha redactado el guión literario, se han tomado referencias visuales de estilo fotográfico y de localizaciones, y se ha diseñado un presupuesto aproximado a partir del personal, material y tiempo que será necesario para la producción del piloto.

### 5.2. Equipo y material necesario

#### 5.2.1. Equipo técnico

Para la selección del equipo técnico necesario para la producción del piloto, se ha tomado como referencia la Resolución de 10 de abril de 2017, de la Dirección General de Empleo, “por la que se registran y publican las tablas salariales para el año 2017 del Convenio colectivo del sector de la industria de producción audiovisual -técnicos-” (BOE: 2017, s/p).

Los datos dispuestos a continuación se refieren al equipo necesario para la producción del episodio piloto.

CATEGORÍAS PROFESIONALES	CANTIDAD DE PERSONAL	SALARIO BASE / SEMANA y PERSONA	TOTAL / SEMANA
EQUIPO DE PRODUCCIÓN			
A) Producción:			
Director de producción	1	562,80€	562,80€
Jefe de producción	1	480,80€	480,80€
Ayudante de producción	1	357,80€	357,80€
Auxiliar de producción	1	257,01€	257,01€

Secretario de producción	1	257,01€	257,01€
<b>B) Dirección:</b>			
Primer ayudante de dirección	1	419,30€	419,30€
Supervisor de continuidad/script	1	357,80€	357,80€
Segundo ayudante de dirección	1	296,31€	296,31€
Auxiliar de dirección	1	257,01€	257,01€
<b>EQUIPO DE REALIZACIÓN</b>			
Realizador	1	480,80€	480,80€
Ayudante de realización	1	357,80€	357,80€
Regidor	1	337,30€	337,30€
Auxiliar de realización	1	257,01€	257,01€
<b>EQUIPO DE REDACCIÓN</b>			
Jefe de redacción	1	419,30€	419,30€
Redactor	2	337,30€	674,60€
Documentalista	1	316,81€	316,81€
Ayudante de redacción	1	257,01€	257,01€
Secretario de redacción	1	257,01€	257,01€
<b>EQUIPO DE CASTING</b>			
Director de casting	1	419,30€	419,30€
Ayudante de casting	1	296,31€	296,31€
<b>EQUIPO DE CÁMARA</b>			
Director de fotografía / iluminador	1	419,30€	419,30€



Operador especialista de cámara de vídeo (steadycam, aéro, travelling)	2	378,30€	756,60€
Operador de cámara de vídeo	5	316,81€	1584,05€
Ayudante de cámara de vídeo	5	257,01€	1285,05€
<b>EQUIPO DE SONIDO</b>			
Jefe de sonido	1	419,30€	419,30€
Operador de sonido	1	316,81€	316,81€
Ayudante de sonido	1	257,01€	257,01€
<b>EQUIPO DE ILUMINACIÓN</b>			
Jefe de eléctricos	1	378,30€	378,30€
Electricista	1	296,31€	296,31€
Ayudante de electricista	1	257,01€	257,01€
<b>EQUIPO DE MAQUINISTAS</b>			
Jefe de maquinistas	1	357,80€	357,80€
Maquinista / gruísta	1	296,31€	296,31€
Ayudante de maquinista	1	257,01€	257,01€
<b>EQUIPO DE DECORACIÓN</b>			
Director de arte	1	480,80€	480,80€
Decorador	1	419,30€	419,30€
Ayudante de decoración	1	316,81€	316,81€
<b>EQUIPO DE AMBIENTACIÓN / ATREZZO</b>			
Ambientador	1	378,30€	378,30€
Attrezzista	1	316,81€	316,81€

Ayudante de ambientación	1	257,01€	257,01€
Ayudante de atrezzo	1	257,01€	257,01€
<b>EQUIPO DE CONSTRUCCIÓN</b>			
Jefe de construcción	1	357,80€	357,80€
Jefe de carpintería	1	337,30€	337,30€
Jefe de pintura / empapelado	1	337,30€	337,30€
Jefe de modelaje	1	337,30€	337,30€
Constructor de atrezzo	1	316,81€	316,81€
Carpintero	1	316,81€	316,81€
Pintor / Empapelado	1	316,81€	316,81€
Modelador	1	316,81€	316,81€
<b>EQUIPO DE ESTILISMO</b>			
Estilista / Figurinista	1	419,30€	419,30€
Ayudante de estilista / figurinista	1	316,81€	316,81€
Auxiliar de estilista / figurinista	1	257,01€	257,01€
Sastre	1	257,01€	257,01€
<b>EQUIPO DE MAQUILLAJE Y PELUQUERÍA</b>			
<b>A) Maquillaje:</b>			
Jefe de maquillaje	1	419,30€	419,30€
Ayudante de maquillaje	1	316,81€	316,81€
Auxiliar de maquillaje	1	257,01€	257,01€
<b>B) Peluquería:</b>			
Jefe de peluquería	1	378,30€	378,30€

Ayudante de peluquería	1	296,31€	296,31€
Auxiliar de peluquería	1	257,01€	257,01€
<b>EQUIPO DE EDICIÓN DE VÍDEO Y AUDIO</b>			
<b>A) Edición de vídeo</b>			
Editor montador de vídeo	2	419,30€	838,60€
Editor de vídeo	2	378,30€	756,60€
Operador de VTR	2	296,31€	592,62€
<b>B) Edición de audio</b>			
Editor de audio	2	378,30€	756,60€
Ayudante de edición de audio	1	296,31€	296,31€
<b>EQUIPO TÉCNICO</b>			
Jefe técnico	1	419,30€	419,30€
Técnico de audio vídeo	2	316,81€	633,62€
Ayudante de técnico de audio vídeo	1	257,01€	257,01€

Elaboración propia (2019). Fuente: BOE (2017)

### 5.2.2. Equipo casting

CATEGORÍA	CANTIDAD	SALARIO BASE / SESIÓN
PROTAGONISTA	7	681,73€
SECUNDARIO	11	486,96€
REPARTO	10 + 4 + 10	389,55€
PEQUEÑAS PARTES	5	155,79€

Elaboración propia (2019). Fuente: BOE (2017)

### 5.2.3. Desglose de material

								
Nº	5	4	5	5	8	2 (días)	4	4
€/U	3199,9€	239€	139,5€	217€	69,95€	75€	228,99€	115€

Fuente: elaboración propia (2019). Consultar *Anexo III* para detalles y referencias de precios

## 5.3. Ideación visual

### 5.3.1. Estilo fotográfico

#### a) Interiores

#### Fotogramas serie

*Sex Education*, Netflix (2019)

Referencia visual: pasillo del instituto



Esta referencia visual es de utilidad para las escenas en las que los protagonistas conversan de camino a clase, en un intercambio o a la salida.

Fuente: Elaboración propia (2019)

### Fotogramas serie

*Élite*, Netflix (2018)

#### Referencia visual: interacción entre los alumnos en clase



Esta referencia visual sirve para las escenas que tengan lugar en clase. Esta, en concreto, puede hacer referencia a Aika siendo protagonista y llamando la atención de sus compañeros, algo acorde a su personalidad y que hará a menudo.

Fuente: Elaboración propia (2019)

## Fotogramas serie

*Someone Great*, Netflix (2019)

**Referencia visual: discoteca**



La presente referencia debe tenerse en cuenta para las escenas que transcurren en el interior de la discoteca, especialmente para los planos recurso.

Fuente: Elaboración propia (2019)



## Fotogramas serie

*Por trece razones*, Netflix (2017)

**Referencia visual: cafetería**



Los protagonistas tendrán una cafetería que frecuentan para ponerse al día, estudiar, etc. Esta es la referencia visual que debe tenerse en cuenta para esas escenas.

Fuente: Elaboración propia (2019)

## b) Exteriores

### Fotogramas serie

*Quiero ser como Beckham*, Lionsgate UK (2002)

**Referencia visual: entreno fútbol**



La presente referencia debe ser utilizada en las escenas que transcurren durante un entrenamiento de fútbol o un partido de las chicas. En los entrenamientos será más frecuente este tipo de referencia, pues dispondrán de más tiempo para contarse sus cosas y será una localización clave, ya que en este espacio no entran los chicos.

Fuente: Elaboración propia (2019)



## Fotogramas serie

*13 Reasons Why*, Netflix (2017)

### Referencia visual: andando por la calle



Se recurrirá frecuentemente a esta referencia, ya que los protagonistas suelen acompañar a algún amigo/a a casa desde el instituto, una fiesta, etc. en muchas ocasiones. Es durante estos breves paseos donde los protagonistas revelan cuestiones importantes sobre sus experiencias, por lo que hay que tener en cuenta la referencia.

Fuente: Elaboración propia (2019)

## Fotogramas serie

*Pretty Little Liars*, Freeform (2010)

**Referencia visual: cita en exterior**



Los protagonistas recurren a espacios como el parque para sus ratos libres. Esta referencia en concreto debe ser tomada para la cita entre Martina y Tomás.

Fuente: Elaboración propia (2019)

## Fotogramas serie

*Merlí*, TV3 (2015)

**Referencia visual: botellón**



Los protagonistas suelen reunirse antes de ir a una fiesta, ya sea en casa de alguien o en el exterior, para tomarse las primeras copas y ponerse al día. Esta referencia es la que debería tenerse en cuenta para ese tipo de escenas.

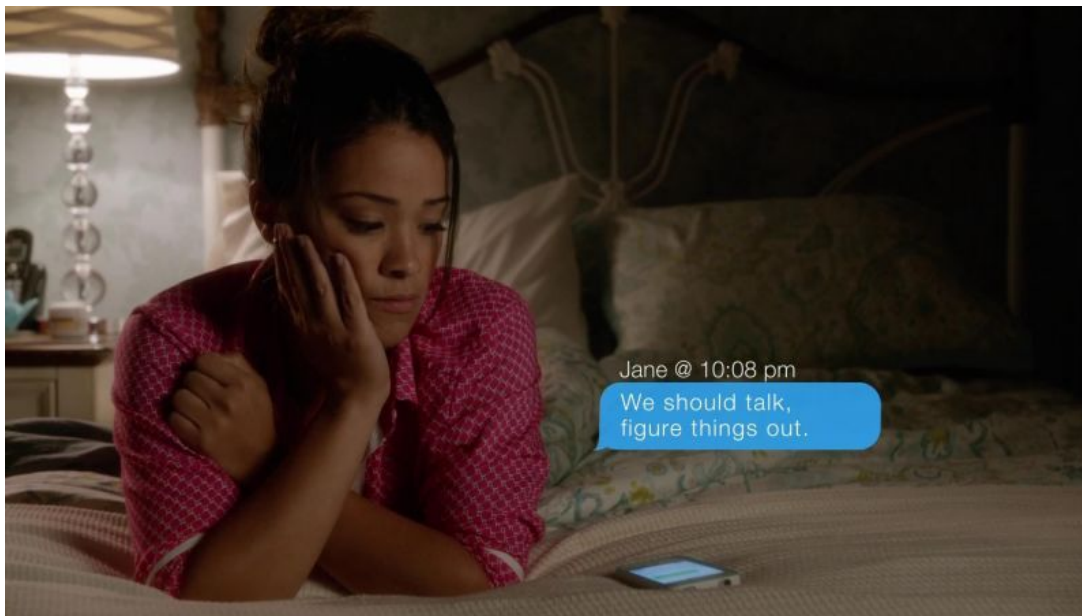
Fuente: Elaboración propia (2019)

### c) Otros

#### Fotogramas serie

*Jane The Virgin*, The CW (2014)

#### Referencia visual: recibir mensajes en el móvil



Esta es una de las referencias que será de más utilidad en el proyecto de serie. Los protagonistas son jóvenes estudiantes de Bachillerato y gran parte de su comunicación se hará vía mensajes con sus teléfonos móviles, que se deberá ilustrar en pantalla a partir de esta referencia o similares.

Fuente: Elaboración propia (2019)



## Fotogramas

*Sierra Burgess es una perdedora*, Netflix (2018)

**Referencia visual: adolescente ojeando las redes sociales**



Los personajes usan el teléfono móvil con frecuencia, tanto para comunicarse con sus amigos como para ojear redes sociales, vídeos, etc. Esta referencia deberá estar presente para ese tipo de escenas.

Fuente: Elaboración propia (2019)

## Fotogramas

*Los magos de Waverly Place*, Disney Channel (2007)

### Referencia visual: relación hermanos



Los personajes Jacobo y Melissa son hermanos y tienen una relación muy estrecha. La presente referencia visual debe tenerse en cuenta para las conversaciones y confesiones que tengan los hermanos entre ellos.

Fuente: Elaboración propia (2019)

## Fotogramas

*Merlí*, TV3 (2015)

**Referencia visual: padres echando la bronca**



Los protagonistas son jóvenes adultos que cada vez se entienden menos con sus progenitores, lo cual provocará alguna que otra riña. Para ilustrarlo debe tenerse en cuenta esta referencia visual.

Fuente: Elaboración propia (2019)

## Fotogramas

*Sex Education*, Netflix (2019)

**Referencia visual: escena sexo por presión**



Esta referencia visual debe ser de utilidad para una escena concreta del proyecto de serie: la escena de sexo por presión entre Mateo y Carolina.

Fuente: Elaboración propia (2019)



## Fotogramas

*La Casa de Papel*, Netflix (2017)

**Referencia visual: escena sexo pasional**



En el proyecto de serie hay diversas escenas donde los personajes se besan o mantienen relaciones sexuales (consentidas y deseadas). Para ellas, debe tenerse en cuenta esta referencia visual.

Fuente: Elaboración propia (2019)

### 5.3.2. Localizaciones

#### Localización: Puerta instituto



Fuente: escol.es.barcelona



Fuente: qestudi.com

#### Características

<b>Espacio</b>	Debe ser lo suficientemente amplio como para que los protagonistas tengan sus primeros encuentros del día allí, y también las despedidas. Debe haber espacio para que los protagonistas puedan estar repartidos en diferentes distancias con respecto a la cámara, y que esta pueda captarlo.
<b>Narrativa</b>	Debe aportar una sensación de amplitud.

Fuente: elaboración propia (2019)

#### Localización: Pasillo instituto



Fuente: Institut Salvador i Pedrol

## Características

<b>Espacio</b>	Debe ser un espacio lo suficientemente amplio como para que los personajes caminen en ambos sentidos. Además, la cámara deberá ser capaz de captar planos medios del grupo de protagonistas hablando (con personajes de fondo yendo a clase), o a dos protagonistas apoyados en la pared hablando.
<b>Narrativa</b>	Debe aportar sensación de actividad y de movimiento constante, por lo que el espacio deberá tener mucha luz y personajes pasando todo el tiempo.

Fuente: elaboración propia (2019)

## Localización: Campo de fútbol



Fuente: [lavozdelsociodelterrassafc.blogspot.com](http://lavozdelsociodelterrassafc.blogspot.com)

## Características

<b>Espacio</b>	Debe ser un campo de fútbol con sus medidas habituales. En cuanto a la capacidad en las gradas, debería haber capacidad para entre 500 y 1000 personas como mucho.
<b>Narrativa</b>	La capacidad del estadio debe alimentar la idea de barrio y de un equipo de fútbol pequeño o en el que empiezan a despuntar algunas de sus jugadoras. El estadio nunca llenará su capacidad al completo.

Fuente: elaboración propia (2019)

### Localización: Vestuario de fútbol



Fuente: infoarguedas.com

### Características

<b>Espacio</b>	Debe ser un vestuario de fútbol espacioso pero sencillo: solo debe haber banquillos, perchas y estanterías. No deben haber taquillas, nombres, ni nada por el estilo que haga recordar a un gran equipo de fútbol.
<b>Narrativa</b>	La sencillez del vestuario debe ir acorde con la capacidad del estadio y el nivel del equipo que, cabe recordar, es un pequeño equipo de barrio.

Fuente: elaboración propia (2019)



## Localización: Cafetería



Fuente: AISur Café



Fuente: travelingbelugas.com



Fuente: El Tenedor



Fuente: Time Out España

## Características

<b>Espacio</b>	Debe ser un lugar espacioso y moderno, con luces e incluso sofás.
<b>Narrativa</b>	La localización debe aportar una sensación de relajación, desconexión y familiaridad. La cafetería es para los protagonistas como una segunda casa, así que la localización debe alimentar ese sentido.

Fuente: elaboración propia (2019)

### Localización: Casa de Jacobo y Melissa



Fuente: hoylowcost.com



Fuente: hoylowcost.com

### Características

<b>Espacio</b>	Debe ser un lugar espacioso y con una decoración joven y divertida. Con fotografías familiares, la nevera llena de imanes, el salón con muchas plantas...Estilo bohemio.
<b>Narrativa</b>	Melissa y Jacobo son dos personas muy activas, liberales y confiables, por lo que su hogar debe transmitir la misma sensación.

Fuente: elaboración propia (2019)

### Localización: Casa de Raúl



Fuente: alexieileen.com



Fuente: naturesglory.net

### Características

<b>Espacio</b>	Debe ser una casa familiar pero de clase alta. Llena de fotografías familiares, pero con una decoración elegante, sobria y con colores neutros, acorde a su nivel de vida.
<b>Narrativa</b>	Debe aportar una sensación familiar pero no demasiado acogedora, pues a pesar de la “familia perfecta” que tiene, Raúl se siente cada vez peor. Su hogar debe transmitir ese sentimiento: aparentemente perfecto, pero fría.

Fuente: elaboración propia (2019)

### Localización: Casa de Mateo



Fuente: mirincondesueos.blogspot.com



Fuente: sequencememoizer.com

### Características

<b>Espacio</b>	Debe ser un hogar pequeño y muy sencillo, con muy poca decoración y solo los muebles más básicos.
<b>Narrativa</b>	La familia de Mateo es monoparental y no tiene hermanos, por lo que su hogar debe dar una sensación de falta de apego emocional y de cariño. La casa de Mateo podría ser perfectamente un espacio preconstruido en cualquier tienda de muebles, no hay nada que se pueda relacionar con las personas que residen en ella.

Fuente: elaboración propia (2019)



### Localización: Casa de Alex



Fuente: idelista.com



Fuente: idelista.com

### Características

<b>Espacio</b>	Debe ser una casa antigua al estilo barcelonés: pasillos estrechos, techos muy altos, puertas muy gruesas. La decoración debe ir acorde a la antigüedad de la casa.
<b>Narrativa</b>	Debe aportar una sensación de regreso a la infancia, de familiaridad, muy acogedora.

Fuente: elaboración propia (2019)

### Localización: Casa de Aliko



Fuente: milanuncios



Fuente: milanuncios

### Características



<b>Espacio</b>	Debe ser un hogar espacioso y con una decoración moderna y llena de cuadros artísticos. También deben estar presentes los colores anaranjados y verdes, muy tropical.
<b>Narrativa</b>	La casa de Alike debe reflejar su propia extravagancia, pero de forma sofisticada aunque con un toque familiar, ya que vive con sus padres. Pero también debe tener un toque tropical que muestre el aire exótico del personaje.

Fuente: elaboración propia (2019)

### Localización: Casa de Martina



Fuente: milanuncios

### Características

<b>Espacio</b>	Debe ser una vivienda sencilla y con un toque familiar.
<b>Narrativa</b>	La casa de Martina debe ser muy familiar, con toques blancos y marrones. Que muestre la sencillez y tranquilidad del personaje.

Fuente: elaboración propia (2019)

### Localización: Casa de Nina



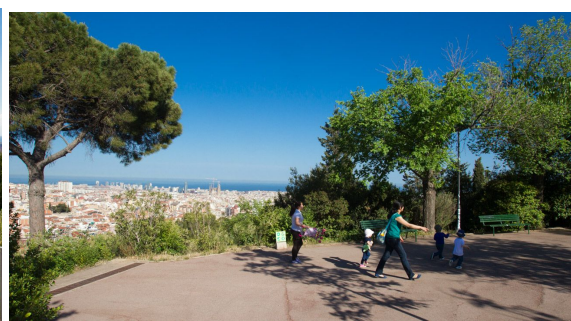
Fuente: milanuncios

### Características

<b>Espacio</b>	Debe tener un toque minimalista y de libertad, con una decoración 'hippie'.
<b>Narrativa</b>	El piso de Nina debe aportar la sensación de libertad del personaje, con poca decoración, aunque la que haya son recuerdos de sus viajes. Además, debe haber un espacio de trabajo donde se muestre su creatividad.

Fuente: elaboración propia (2019)

### Localización: Parque



Fuente: Ajuntament de Barcelona

### Características

<b>Espacio</b>	Debe ser un parque espacioso, con mucha naturaleza y que tenga vistas panorámicas de la ciudad.
----------------	---

<b>Narrativa</b>	Debe aportar la sensación de estar en plena naturaleza, con muchos árboles y el color verde predominante. Además, también deben haber bancos, pero que estén aislados o en puntos concretos, para mostrar una sensación de libertad e intimidad y poder llegar a ellos tras un largo paseo.
------------------	---

Fuente: elaboración propia (2019)

### Localización: Discoteca



Fuente: Razzmatazz



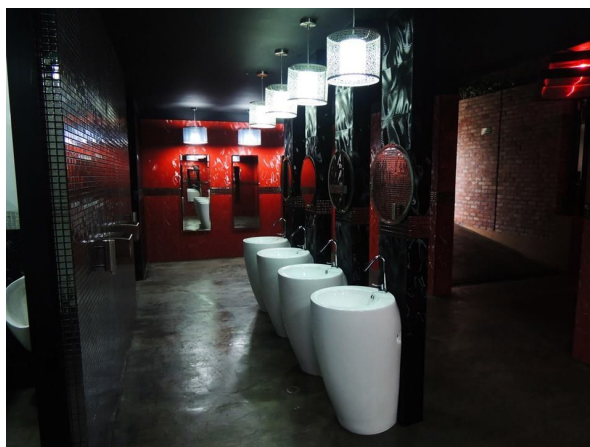
Fuente: Sala Bikini

### Características

<b>Espacio</b>	Debe ser amplio para que la cámara pueda captar bastante gente además de los protagonistas, aunque solo sea de fondo en la imagen.
<b>Narrativa</b>	Debe aportar la sensación de diversión y liberación a los protagonistas, además de sentirse el centro de atención de la discoteca.

Fuente: elaboración propia (2019)

### Localización: Baños de discoteca



Fuente: Pinterest

### Características

<b>Espacio</b>	Los baños de la discoteca deben ser lo bastante amplios como para que los protagonistas puedan sentarse en el suelo a la vez que otros personajes están en el mismo espacio. La cámara debe poder captarlos a todos, tanto en un plano más cercano (protagonistas) como de fondo (secundarios, extras).
<b>Narrativa</b>	Debe aportar sensación de multitud y angustia.

Fuente: elaboración propia (2019)

### Localización: Polígono (zona discotecas)



Fuente: Inmoaxis



Fuente: karmel.es

### Características



<b>Espacio</b>	Debe ser un lugar espacioso y solitario, apartado de la ciudad.
<b>Narrativa</b>	Debe aportar sensación de adrenalina al estar en un lugar público pero a la vez de intimidad al estar apartado de la agitación de las discotecas.

Fuente: elaboración propia (2019)

### Localización: Bolos



Fuente: Time Out España



Fuente: Time Out España

### Características

<b>Espacio</b>	Debe ser un espacio luminoso, espacioso y colorido. Debe haber mucha gente.
<b>Narrativa</b>	Debe aportar una sensación de diversión, amistad y desconexión.

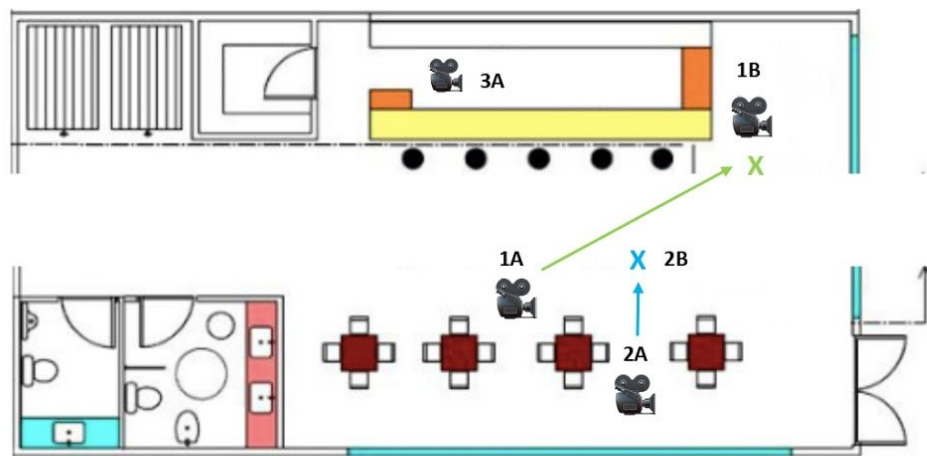
Fuente: elaboración propia (2019)

## 5.4. Producción

### 5.4.1. Calendario de grabación

L	M	X	J	V	S	D
ENSAYO	ENSAYO	ENSAYO	ENSAYO	ENSAYO	ENSAYO	FIESTA
ENSAYO + PRUEBA CÁMARA Y SONIDO	ENSAYO + PRUEBA CÁMARA Y SONIDO	ENSAYO + PRUEBA CÁMARA Y SONIDO	ENSAYO + PRUEBA CÁMARA Y SONIDO	ENSAYO + PRUEBA CÁMARA Y SONIDO	ENSAYO + PRUEBA CÁMARA Y SONIDO	FIESTA
RODAJE	RODAJE	RODAJE	RODAJE	RODAJE	RODAJE	FIESTA
RODAJE	RODAJE	RODAJE	RODAJE	RODAJE	FIESTA	FIESTA

### 5.4.2. Organización del equipo técnico en el rodaje



Fuente: Elaboración propia / Plantilla: Pinterest

### 5.4.3. Planes de rodaje

NO TODAS LAS MUJERES - DÍA 1 LUNES 18 DE MAYO DE 2020	
IDEA ORIGINAL: Alba Ortuño y Mónica Torres	
5.30	DESAYUNO Y PREPARACIÓN DEL EQUIPO
	PELUQUERÍA Y MAQUILLAJE

7:00	INICIO RODAJE		
7.00	GRABACIÓN (CASAS PERSONAJES)	ESCENA 1 “Todos se preparan 1r día clase”	MARTINA, ALIKA, ALEX, RAÚL, MATEO Y JACOBO
9.00	GRABACIÓN (CALLE + PUERTA INSTITUTO)	ESCENA 2 “Camino al instituto y reencuentro”	MARTINA, ALIKA, ALEX, RAÚL, MATEO Y JACOBO + EXTRAS
10.00	DESCANSO + PELUQUERÍA Y MAQUILLAJE		
10.30	GRABACIÓN (INSTITUTO)	ESCENA 3 “Presentación plan de igualdad”	MARTINA, ALIKA, ALEX, RAÚL, MATEO Y JACOBO + DIRECTOR + REPARTO + EXTRAS
11.00			
12.00	GRABACIÓN (SET CLASE)	ESCENA 4 “Presentación - primera tutoría”	MARTINA, ALIKA, ALEX, RAÚL, MATEO Y JACOBO + TUTOR + REPARTO
13.00	GRABACIÓN (SET CLASE)	ESCENA 5 “Alika se fija en chico nuevo”	MARTINA, ALIKA, ALEX, RAÚL, MATEO Y JACOBO + TUTOR + REPARTO
14.00			
15.00	COMIDA		
16.00	GRABACIÓN (PATIO)	ESCENA 5 “Chicas se cuentan su verano” “Chicos se cuentan su verano”	CHICAS + REPARTO CHICOS + REPARTO
17.00			
18.00			
18.30	GRABACIÓN (SET CLASE)	ESCENA 6 “Hacen clase de ...”	PROTAGONISTAS + PROFESOR + REPARTO CLASE
19.00	GRABACIÓN (INSTITUTO + CALLE)	ESCENA 7 “Salen del instituto y se separan”	CHICAS PROTAS + EXTRAS
			CHICOS PROTAS + EXTRAS
20:00	FIN DE RODAJE		

<b>NO TODAS LAS MUJERES - DÍA 2</b> MARTES 19 DE MAYO DE 2020	
IDEA ORIGINAL: Alba Ortuño y Mónica Torres	
5.30	<b>DESAYUNO Y PREPARACIÓN DEL EQUIPO</b>
	<b>PELUQUERÍA Y MAQUILLAJE</b>

7:00	INICIO RODAJE		
7.00	GRABACIÓN (CALLE + VESTUARIOS + CAMPO FÚTBOL)	ESCENA 8 “Chicas llegan a los vestuarios, bromea- n, salen al campo...”	MARTINA + ALIKA + ALEX + REPARTO EQUIPO FÚTBOL
9.00	GRABACIÓN (CAMPO FÚTBOL)	ESCENA 9 “Entreno fútbol: jugadas”	MARTINA + ALIKA + ALEX + REPARTO EQUIPO FÚTBOL
10.00	DESCANSO + PELUQUERÍA Y MAQUILLAJE		
10.30	GRABACIÓN (CAMPO FÚTBOL)	ESCENA 9 “Entreno fútbol: jugadas + bromas + conversación”	MARTINA + ALIKA + ALEX + REPARTO EQUIPO FÚTBOL
11.00			
12.00			
13.00	GRABACIÓN (CALLE + PUERTA INSTITUTO + PASILLOS)	ESCENA 10 “Llegada al instituto”	REPARTO + ALGÚN PROTAGONISTA
14.00			
15.00	COMIDA		
16.00	GRABACIÓN (CLASE)	ESCENA 11 “CHICAS cotillean sobre el chico nuevo: Tomás”	MARTINA + ALIKA + ALEX + REPARTO CHICAS CLASE
18.00	GRABACIÓN (CLASE)	ESCENA 12 “CHICOS sacan información sobre chicas al chico nuevo: Tomás”	RAÚL + JACOBO + MATEO + TOMÁS + REPARTO CHICOS CLASE
20:00	FIN DE RODAJE		

<b>NO TODAS LAS MUJERES - DÍA 3</b> MIÉRCOLES 20 DE MAYO DE 2020			
<b>IDEA ORIGINAL: Alba Ortuño y Mónica Torres</b>			
5.30	<b>DESAYUNO Y PREPARACIÓN DEL EQUIPO</b>		
	<b>PELUQUERÍA Y MAQUILLAJE</b>		
7:00	<b>INICIO RODAJE</b>		
7.00	GRABACIÓN (CLASE)	ESCENA 13 "Entra el profesor y empieza a dar clase"	PROTAGONISTAS + REPARTO CLASE
8.00	GRABACIÓN (CLASE)	ESCENA 14 "Conversación Alika - Alex propuesta salir"	ALIKA + ALEX
10.00	<b>DESCANSO + PELUQUERÍA Y MAQUILLAJE</b>		
10.30	GRABACIÓN (CLASE)	ESCENA 15 "Protagonistas aceptan salir de fiesta - conversación por móvil"	PROTAGONISTAS



12.30	GRABACIÓN (CLASE)	ESCENA 16 "Profesor bromea con alumnos x el móvil"	PROFESOR + PROTAGONISTAS + REPARTO CLASE
15.00	COMIDA		
16.00	GRABACIÓN	REPETIR ESCENAS NECESARIAS	EQUIPO CASTING
20:00	FIN DE RODAJE		

NO TODAS LAS MUJERES - DÍA 4 JUEVES 21 DE MAYO DE 2020			
IDEA ORIGINAL: Alba Ortuño y Mónica Torres			
20.00	CENA Y PREPARACIÓN DEL EQUIPO		
21.00	PREPARACIÓN ILUMINACIÓN + CÁMARA		
22.00	PELUQUERÍA Y MAQUILLAJE		
23.00	INICIO RODAJE		
23.00	GRABACIÓN (CASAS PROTAS)	ESCENA 17 "Protagonistas se preparan para salir"	PROTAGONISTAS
01.00	GRABACIÓN (POLÍGONO-PARQUE)	ESCENA 18 "Botellón"	PROTAGONISTAS + REPARTO CLASE
03.00	FIN DE RODAJE		

NO TODAS LAS MUJERES - DÍA 5 VIERNES 22 DE MAYO DE 2020			
IDEA ORIGINAL: Alba Ortuño y Mónica Torres			
20.00	CENA Y PREPARACIÓN DEL EQUIPO		
21.00	PREPARACIÓN ILUMINACIÓN + CÁMARA		
22.00	PELUQUERÍA Y MAQUILLAJE		
23.00	INICIO RODAJE		
23.00	GRABACIÓN (POLÍGONO-PARQUE)	ESCENA 18 "Botellón"	PROTAGONISTAS + REPARTO CLASE
01.00	GRABACIÓN (CALLE - EXTERIOR DISCOTECA)	ESCENA 19 "Camino a la discoteca"	PROTAGONISTAS + REPARTO CLASE
03.00	FIN DE RODAJE		

NO TODAS LAS MUJERES - DÍA 6 SÁBADO 23 DE MAYO DE 2020			
IDEA ORIGINAL: Alba Ortuño y Mónica Torres			

14.00	COMIDA Y PREPARACIÓN DEL EQUIPO		
15.00	PREPARACIÓN ILUMINACIÓN + SONIDO + CÁMARA		
16.00	PELUQUERÍA Y MAQUILLAJE		
17.00	INICIO RODAJE		
17.00	GRABACIÓN (DISCOTECA)	PLANOS DE RECURSO	PROTAGONISTAS + REPARTO CLASE + EXTRAS
19.00	GRABACIÓN (DISCOTECA)	ESCENA 20 "Alika insiste a Alex para que ligue - liga"	ALIKA + ALEX
21.00	FIN DE RODAJE		

NO TODAS LAS MUJERES - DÍA 7 LUNES 24 DE MAYO DE 2020			
IDEA ORIGINAL: Alba Ortuño y Mónica Torres			
16.00	PREPARACIÓN DEL EQUIPO		
17.00	PREPARACIÓN ILUMINACIÓN + SONIDO + CÁMARA		
18.00	PELUQUERÍA Y MAQUILLAJE		
19.00	INICIO RODAJE		
19.00	GRABACIÓN (DISCOTECA)	ESCENA 21 "Tomás liga con chica en discoteca"	TOMÁS + PEQUEÑA PARTE + EXTRAS
21.00	CENA		
22.00	GRABACIÓN (EXTERIOR DISCOTECA)	ESCENA 22 "Tomás sale a hablar con la chica + conflicto"	TOMÁS + PEQUEÑA PARTE
00.00	FIN DE RODAJE		

NO TODAS LAS MUJERES - DÍA 8 MARTES 25 DE MAYO DE 2020			
IDEA ORIGINAL: Alba Ortuño y Mónica Torres			
16.00	PREPARACIÓN DEL EQUIPO		
17.00	PREPARACIÓN ILUMINACIÓN + SONIDO + CÁMARA		
18.00	PELUQUERÍA Y MAQUILLAJE		
19.00	INICIO RODAJE		
19.00	GRABACIÓN (DISCOTECA)	ESCENA 23 "Tomás entra llorando a la discoteca, lo ven Raúl y Mateo"	TOMÁS + PEQUEÑA PARTE + RAÚL + MATEO
21.00	CENA		

22.00	GRABACIÓN (BAÑOS DISCOTECA)	ESCENA 24 "Raúl y Mateo consuelan a Tomás"	TOMÁS + RAÚL + MATEO + EXTRAS
00.00	FIN DE RODAJE		

NO TODAS LAS MUJERES - DÍA 9 MIÉRCOLES 26 DE MAYO DE 2020			
IDEA ORIGINAL: Alba Ortuño y Mónica Torres			
13.00	COMIDA Y PREPARACIÓN DEL EQUIPO		
14.00	PREPARACIÓN ILUMINACIÓN + SONIDO + CÁMARA		
15.00	PELUQUERÍA Y MAQUILLAJE		
16.00	INICIO RODAJE		
16.00	GRABACIÓN (DISCOTECA)	ESCENA 25 "Jacobo baila con chicas, liga"	JACOBO + MARTINA + ALIKA + ALEX + REPARTO + EXTRAS
18.00	GRABACIÓN (BAÑOS DISCOTECA)	ESCENA 26 "Desconocida consuela y liga a Tomás - <i>maternalismo</i> "	TOMÁS + RAÚL + MATEO + PEQUEÑA PARTE
20.00	FIN DE RODAJE		

NO TODAS LAS MUJERES - DÍA 10 JUEVES 27 DE MAYO DE 2020			
IDEA ORIGINAL: Alba Ortuño y Mónica Torres			
07.00	DESAYUNO Y PREPARACIÓN DEL EQUIPO		
08.00	PREPARACIÓN ILUMINACIÓN + SONIDO + CÁMARA		
09.00	PELUQUERÍA Y MAQUILLAJE		
10.00	INICIO RODAJE		
10.00	GRABACIÓN (DISCOTECA + BAÑOS DISCOTECA)	ESCENA 27 "Jacobo se entera de Tomás, va al baño"	JACOBO + RAÚL + MATEO + TOMÁS + PEQUEÑA PARTE
12.00	GRABACIÓN (BAÑOS DISCOTECA)	ESCENA 28 "Jacobo echa a la chica"	JACOBO + RAÚL + MATEO + TOMÁS + PEQUEÑA PARTE
14.00	COMIDA		
15.00	GRABACIÓN (BAÑOS DISCOTECA)	ESCENA 29 "Jacobo recrimina a Raúl y Mateo"	JACOBO + RAÚL + MATEO + TOMÁS
17.00	GRABACIÓN (BAÑOS DISCOTECA)	ESCENA 30 "Jacobo consuela a Tomás"	JACOBO + RAÚL + MATEO + TOMÁS
19.00	FIN DE RODAJE		

NO TODAS LAS MUJERES - DÍA 11 VIERNES 28 DE MAYO DE 2020			
IDEA ORIGINAL: Alba Ortuño y Mónica Torres			
4.00	PREPARACIÓN DEL EQUIPO		
5.00	PELUQUERÍA Y MAQUILLAJE		
6:00	INICIO RODAJE		
6.00	GRABACIÓN (EXTERIOR DISCOTECA + CALLE)	ESCENA 31 "Se van a casa"	PROTAGONISTAS
7.00	GRABACIÓN (CASAS PROTAS)	ESCENA 32 "Ojeada redes sociales"	PROTAGONISTAS
09.00	DESAYUNO		
10.00	GRABACIÓN	PLANOS RECURSO CALLE "Camino al instituto - vuelta"	PROTAGONISTAS
12.00	GRABACIÓN	PLANOS RECURSO FÚTBOL "Jugadas, bromas, goles..."	ALIKA + ALEX + MARTINA
14.00	COMIDA		
15:00	FIN DE RODAJE		

#### 5.4.4. Calendario de postproducción y montaje

L	M	X	J	V	S	D
SELECCIÓN DE CLIPS	SELECCIÓN DE CLIPS	SELECCIÓN DE CLIPS	SELECCIÓN DE CLIPS	SELECCIÓN DE CLIPS	FIESTA	FIESTA
EDICIÓN DE CLIPS	EDICIÓN DE CLIPS	EDICIÓN DE CLIPS	EDICIÓN DE CLIPS	EDICIÓN DE CLIPS	FIESTA	FIESTA
MONTAJE	MONTAJE	MONTAJE	MONTAJE	MONTAJE	MONTAJE	FIESTA
MONTAJE	MONTAJE	MONTAJE	MONTAJE	MONTAJE	MONTAJE	FIESTA

#### 5.4.5. Presupuesto aproximado

PRESUPUESTO	
<i>Nombre</i> <i>Producto</i> <i>Idea original</i> <i>Teléfono</i> <i>E-mail</i>	<i>No todas las mujeres</i> Serie de ficción Alba Ortuño / Mónica Torres +34 696 312 906 / +34 680 207 101 <a href="mailto:aortunosierra@gmail.com">aortunosierra@gmail.com</a> / <a href="mailto:monicatorres297@gmail.com">monicatorres297@gmail.com</a>

Fecha presupuesto 03/06/2019

DESCRIPCIÓN	UNIDADES	PRECIO	TOTAL
<b>Equipo técnico</b>			
Sueldos	66	Consultar anexo IV	<b>126.240,17€</b>
<b>Equipo casting</b>			
Sueldos	43	Consultar anexo V	<b>193.804,37€</b>
<b>Material</b>			
Coste material		Consulta anexo III	<b>20.823,56€</b>

**TOTAL PRESUPUESTADO 340.868,10€**

## 6. BIBLIOGRAFÍA

Acoso sexual en el trabajo: miedo a denunciar y falta de protocolos. *ElDerecho.com*.

Recuperado el 17 de noviembre de 2018 de

<https://elderecho.com/acoso-sexual-trabajo-miedo-denunciar-falta-protocolos>

Aguilar, Pilar (1992). *Manual del espectador inteligente*. Recuperado el 4 de enero de 2019 de

[https://books.google.ad/books?id=XoSWy-QFoFYC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.ad/books?id=XoSWy-QFoFYC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)

Allí Abajo adelanta las tramas y los nuevos personajes de su temporada 4. (2018, Marzo 26). *vertele eldiario.es*. Recuperado el 22 de mayo de 2019 de

[http://vertele.eldiario.es/noticias/alli-abajo-estreno-antena3-temporada-4-sinopsis-trama-argumento\\_0\\_1997500245.html](http://vertele.eldiario.es/noticias/alli-abajo-estreno-antena3-temporada-4-sinopsis-trama-argumento_0_1997500245.html)

Amazon estrenará en primicia Pequeñas coincidencias, producida por Atresmedia (2018, junio 22). *El Confidencial*. Recuperado el 5 de enero de 2019 de

[https://www.elconfidencial.com/television/series-tv/2018-06-22/atresmedia-studios-serie-pequenas-coincidencias-amazon\\_1582613/](https://www.elconfidencial.com/television/series-tv/2018-06-22/atresmedia-studios-serie-pequenas-coincidencias-amazon_1582613/)

Anexo: Series de televisión de España. *Wikipedia*. Recuperado el 22 de mayo de

2019 de [https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Series\\_de\\_televisión\\_de\\_España#0/9](https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Series_de_televisión_de_España#0/9)

Audiencias Allí abajo. *Formula TV*. Recuperado el 22 de mayo de 2019 de

<https://www.formulatv.com/series/alli-abajo/audiencias/>

Audiencias Con el culo al aire. *Fórmula TV*. Recuperado el 22 de mayo de

<https://www.formulatv.com/series/con-el-culo-al-aire/audiencias/>

Banca y Seguros: donde más cobran las mujeres, aunque ganan menos de la mitad que los hombres (7 de marzo de 2018). ION Comunicación, *Gestha*. Recuperado el

17 de noviembre de 2018 de

<http://www.gestha.es/archivos/actualidad/2018/Nota%20Prensa%20conclusiones%20informe%20GESTHA%20brecha%20salarial.pdf>

BOE 2017 *Resolución de 10 de abril de 2017, de la Dirección General de Empleo, por la que se registran y publican las tablas salariales para el año 2017 del Convenio colectivo del sector de la industria de producción audiovisual -técnicos-*

<https://www.boe.es/boe/dias/2017/04/24/pdfs/BOE-A-2017-4475.pdf>

BOE 2017 *Resolución de 10 de febrero de 2017, de la Dirección General de Empleo, por la que se registran y publican las tablas salariales para el año 2017 del Convenio colectivo estatal regulador de las relaciones laborales entre los productores de obras audiovisuales y actores que prestan servicios en las mismas*

[https://www.boe.es/eli/es/res/2017/02/10/\(2\)/dof/spa/pdf](https://www.boe.es/eli/es/res/2017/02/10/(2)/dof/spa/pdf)

Bordwell, David (2008). *Poetics of Cinema*. Routledge: Nueva York. Recuperado el 3 de febrero de 2019 de

<https://books.google.ad/books?id=BqUo3dLOoDUC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q=causality&f=false>

Carrasco, Ángel (2010). *Teleseries: géneros y formatos. Ensayo de definiciones. Miguel Hernández Communication Journal, Universidad Rey Juan Carlos.*

Recuperado el 2 de enero de 2019 de

[https://mhcommunicationsjournal.wordpress.com/2010/07/20/angel\\_carrasco/](https://mhcommunicationsjournal.wordpress.com/2010/07/20/angel_carrasco/)

Castelló, Enric. *Sèries de ficció i construcció nacional: la producció pròpia de Televisió de Catalunya*. Recuperado el 3 de enero de 2019 de

<https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/4187/ecg1de1.pdf?sequence=1>

Catalan Films & TV. Plats Bruts. Institut Català de les Empreses Culturals (ICEC-GENCAT) Recuperado el 3 de enero de 2019 de <http://catalanfilms.cat/es/producciones/plats-bruts>

Chavez, Michael Robert (2015). Representing Us All? Race, Gender, and Sexuality in Orange Is the New Black. *All eses, Dissertations, and Other Capstone Projects*. Paper 422. Recuperado el 19 de noviembre de 2018 de [https://cornerstone.lib.mnsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://scholar.google.es/scholar?start=10&q=orange+is+the+new+black&hl=es&as\\_sdt=0.5&httpsredir=1&article=1421&context=etds](https://cornerstone.lib.mnsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://scholar.google.es/scholar?start=10&q=orange+is+the+new+black&hl=es&as_sdt=0.5&httpsredir=1&article=1421&context=etds)

5 series de televisión que se financiaron con crowdfunding (2018, octubre 17). *Solidaridad Latina*. Recuperado el 4 de enero de 2019 de <https://solidaridadlatina.com/actualizacion/series-television-financiaron-crowdfunding/>

¿Cómo vender nuestras obras cuando somos productores? (2017, febrero 16). *Media Training Consulting*. Recuperado el 4 de enero de 2019 de <https://mediaconsulting.es/vender-nuestras-obras-cuando-somos-productores/>

Damautor (2019). Recuperado el 4 de febrero de 2019 de <http://www.damautor.es/>

Datos extraídos de la Federación de Organismos de Radio y Televisión Autonómicos (FORTA). Recuperado el 3 de enero de 2019 de <http://www.forta.es/FortaComercial/Sharetelevisionesautonomicas.aspx>

Datos extraídos de Media - Oficina MEDIA España. Recuperado el 4 de enero de 2019 de <https://www.oficinamediaespana.eu/programa-media>

Delgado, Eric (2019, Enero 18). Netflix desvela cuántos usuarios han visto 'Élite', 'You' y otros éxitos de audiencia. *Fórmula TV*. Recuperado el 21 de mayo de 2019 de



<https://www.formulatv.com/noticias/netflix-desvela-usuarios-visto-elite-you-exitos-audien-88178/>

Del Río Lozano, María. (2014). *Desigualdades de género en el cuidado informal y su impacto en la salud*. Granada: Editorial de la Universidad de Granada. Recuperado el 17 de noviembre de 2018 de

<http://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/34181/24032980.pdf;jsessionid=A66DE1B70C0E7FE7D8A603FACC911E42?sequence=1>

Desarrollo de contenido – slate funding - *Oficina MEDIA España*. Recuperado el 4 de enero de 2019 de

<https://oficinamediaespana.eu/convocatorias/item/207-desarrollo-de-contenido-slate-funding>

Donatelle, Anna (2014). "Marketing Post-Feminism Through Social Media: Fan Identification and Fashion on Pretty Little Liars". *Theses and Dissertations*. Paper 524. Recuperado el 19 de noviembre de 2018 de

[https://dc.uwm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1529&context=etd&seir=1&referer=https%253A%252F%252Fscholar.google.es%252Fscholar%253Fhl%253Des%2526as\\_sdt%253D0%25252C5%2526q%253Dpretty%252Blittle%252Blars%2526btnG%253D#search=%22pretty%20little%20liars%22](https://dc.uwm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1529&context=etd&seir=1&referer=https%253A%252F%252Fscholar.google.es%252Fscholar%253Fhl%253Des%2526as_sdt%253D0%25252C5%2526q%253Dpretty%252Blittle%252Blars%2526btnG%253D#search=%22pretty%20little%20liars%22)

El Audiovisual En Cataluña. *Barcelona Film Comission* . *El Audiovisual en Cataluña*. Recuperado el 3 de enero de 2019 de

<http://www.bcncatfilmcommission.com/es/el-audiovisual-en-cataluña>

Enrich, Eric. La obra audiovisual. Recuperado el 4 de enero de 2019 de

<http://www.copyrait.com/archivo/21.doc>

Espinell, Rodrigo (2017). ¿Qué productoras están detrás de las series de TV con más audiencia? *Producción audiovisual.com*. Recuperado el 28 de diciembre de 2018 de

<https://produccionaudiovisual.com/produccion-tv/productoras-series-tv-mas-audiencia/>

"Esto no es consentimiento": fotos de tangas para apoyar a una víctima de violación. (2018, Noviembre 16). Verne *El País*. Recuperado el 19 de noviembre de 2018 de [https://verne.elpais.com/verne/2018/11/16/articulo/1542360058\\_838594.html](https://verne.elpais.com/verne/2018/11/16/articulo/1542360058_838594.html)

Europa Creativa (2019). Programa MEDIA. Recuperado el 30 de enero de 2019 de <https://www.europacreativamedia.cat/cultura>

Fernández Díez, Federico y Martínez Abadía, José (1999). *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*. Paidós.

Fernández, Enrique (2013). Are you having a laugh? Los límites de la sitcom contemporánea. Recuperado el 4 de enero de 2019 de <https://repositori.upf.edu/handle/10230/22211>

Financiación de producciones cinematográficas . *Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales*. Recuperado el 4 de enero de 2019 de <http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura-mecd/ca/areas-cultura/cine/industria-cine/coproducir-espa/financiacion.html>

Galán, Jessica (2010). Jóvenes, ficción televisiva y nuevas tecnologías. *Revista de Comunicación Audiovisual y Publicitaria: Universidad Complutense de Madrid*. Recuperado el 7 de enero de 2019 de <http://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/ARAB1010130003A/4082>

García Landa, José Ángel (1992). Samuel Beckett y la narración reflexiva. *Prensas Universitarias de Zaragoza*. Recuperado el 7 de enero de 2019 de <https://poseidon01.ssrn.com/delivery.php?ID=274113064065075071090064119065083107105033003077055038110067080100121119005106005071001030031003012032002101107025031117031029039038064079079127005092009116110007019>

[048085103118009074085117009092102121070028089097006124090099098103120007070111083092&EXT=pdf](http://048085103118009074085117009092102121070028089097006124090099098103120007070111083092&EXT=pdf)

Hernández Muñoz, Silvia (2012). Especies del humor. Recuperado el 29 de diciembre de 2018 de <http://www.monografica.org/03/Art%C3%ADculo/4722>

Incentivos fiscales en España - Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Recuperado el 4 de enero de 2019

<http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/cine/industria-cine/coproducir-esp/incentivos-fiscales.html>

Incentivos 2017 - Ministerio de Cultura y Deporte. Recuperado el 4 de enero de 2019 de

<http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura-mecd/en/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/cine/datos-industria-cine/coproducir-esp/Incentivos-mundial-2017.pdf>

Instituto de la Mujer y para la Igualdad de Oportunidades, Ministerio de Igualdad.

Recuperado el 14 de noviembre del 2018 de

<http://www.inmujer.gob.es/observatorios/observIgualdad/home.htm>

Instituto Nacional de Estadística, *Brecha salarial de género (no ajustada a las características individuales) en salario por hora por edad y periodo*. Recuperado el 17 de noviembre de 2018 de <https://www.ine.es/jaxiT3/Datos.htm?t=10888>

Instituto Nacional de Estadística, *Hombres y mujeres en España*. Recuperado el 14 de noviembre de 2018 de

[http://www.ine.es/ss/Satellite?L=es\\_ES&c=INEPublicacion\\_C&cid=1259924822888&p=1254735110672&pagename=ProductosYServicios%2FPYSLayout&param1=PYSDetalleGratis](http://www.ine.es/ss/Satellite?L=es_ES&c=INEPublicacion_C&cid=1259924822888&p=1254735110672&pagename=ProductosYServicios%2FPYSLayout&param1=PYSDetalleGratis)

Jane the Virgin: Season One Ratings. *TV Series Finale*. Recuperado el 25 de mayo de 2019 de

<https://tvseriesfinale.com/tv-show/jane-the-virgin-season-one-ratings-34349/>

Jara, Yuli. (2018, Noviembre 14). Redes de solidaridad para hacer frente al #AcosoEnLaUni. *Pikara Magazine*. Recuperado el 17 de noviembre de 2018 de

<http://www.pikaramagazine.com/2018/11/solidaridad-frente-a-acosenlauni/>

"La casa de papel" consigue un histórico Emmy Internacional para España a Mejor serie dramática (2018, Noviembre 20). *vertele eldiario.es*. Recuperado el 25 de mayo de 2019 de

[http://vertele.eldiario.es/noticias/lacasadepapel-moneyheist-premio-emmy-internacional-2018-mejor-serie-dramatica-soniamartinez-alexpina\\_0\\_2069193061.html](http://vertele.eldiario.es/noticias/lacasadepapel-moneyheist-premio-emmy-internacional-2018-mejor-serie-dramatica-soniamartinez-alexpina_0_2069193061.html)

Las 10 series más Top que puedes ver en Movistar+Las 10 series más Top que puedes ver en Movistar+ (2019, Enero 9). *Movistar*. Recuperado el 24 de mayo del 2019 de

<https://comunidad.movistar.es/t5/Blog-Movisfera/Las-10-series-más-Top-que-puedes-ver-en-Movistar/ba-p/3701769>

Leal, Aurora (2003). Mirar y pensar desde la cultura de género. *Anuario de Psicología*, vol. 34, no 2, junio 2003, pp. 279-290. Recuperado el 14 de noviembre de 2018 de

<https://www.raco.cat/index.php/anuariopsicologia/article/viewFile/61741/88526>

Lebrija, Santiago (2013). El dramedy como herramienta emocional, *Cream Magazine*. Recuperado el 4 de diciembre de 2018 de

<https://cream.mx/el-dramedy-como-herramienta-emocional/>

<https://www.boe.es/buscar/pdf/2007/BOE-A-2007-6115-consolidado.pdf>

<https://www.boe.es/buscar/pdf/2010/BOE-A-2010-5292-consolidado.pdf>

[https://www.iebschool.com/blog/medios-sociales-mas-utilizadas-redes-sociales/#ranking\\_RRSS](https://www.iebschool.com/blog/medios-sociales-mas-utilizadas-redes-sociales/#ranking_RRSS)

Material obtenido de Panasonic (2019). Recuperado el 15 de abril de 2019 de <https://www.panasonic.com/es/consumer/camaras-y-videocamaras/videocamaras/hc-x1.html>

Material obtenido de Camaralia (2019). Recuperado el 15 de abril de 2019 de <https://www.camaralia.com/Articulo~x~Rode-ntg2-microfono-de-canon-para-cine-video-y-tv~IDArticulo~224.html>

Material obtenido de Duke Fotografía (2019). Recuperado el 15 de abril de 2019 de <https://dukefotografia.com/ventanas/phottix-raja-octa-ventana-de-105cm-41-phottix.html>

Material obtenido de Duke Fotografía (2019). Recuperado el 15 de abril de 2019 de <https://dukefotografia.com/reflectores/elinchrom-rotalux-deep-octabox-70cm-elinchrom.html>

Material obtenido de lamparayluz.com (2019). Recuperado el 15 de abril de 2019 de <https://www.lamparayluz.es/foco-industrial-studio-negro-e27-con-pesta-as-movie?qcl>

[id=CjwKCAjwiN\\_mBRBBEiwA9N-e\\_pYIfO9jrhk1Istblf7VhZ5xdT1cXNy57ikNND1Wyg8JZigZEdKJ2BoCG68QAvD\\_BwE](https://www.avisualpro.es/tienda/kit-travelling-farg/?id=CjwKCAjwiN_mBRBBEiwA9N-e_pYIfO9jrhk1Istblf7VhZ5xdT1cXNy57ikNND1Wyg8JZigZEdKJ2BoCG68QAvD_BwE)

Material obtenido de Avisual Pro (2019). Recuperado el 15 de abril de 2019 de <https://www.avisualpro.es/tienda/kit-travelling-farg/>

Material obtenido de Camaralia (2019). Recuperado el 15 de abril de 2019 de <https://www.camaralia.com/Articulo~x~Rode-blimp-kit-de-suspension-antiviento-rigid-o-y-antiviento-de-pelo~IDArticulo~293.html>

Material obtenido de Camaralia (2019). Recuperado el 15 de abril de 2019 de <https://www.camaralia.com/Articulo~x~Rode-boompole-pertiga-extensible-hasta-3-m-etros~IDArticulo~294.html>

"Merlí" s'acomiada amb 620.000 espectadors, el millor resultat de la seva història. *CCMA.cat*. Recuperado el 25 de mayo de 2019 de <https://www.ccma.cat/tv3/merli/merli-sacomiada-amb-620-000-espectadors-el-millor-resultat-de-la-seva-historia/noticia/2831716/>

ME TOO. Recueperado el 17 de noviembre de 2018 en <https://metoomvmt.org>

Metodología cualitativa. *Universidad de Jaén*. Recuperado el 20 de mayo de 2019 de [http://www.ujaen.es/investiga/tics\\_tfg/enfo\\_cuali.html](http://www.ujaen.es/investiga/tics_tfg/enfo_cuali.html)

M.González, Víctor (2018, Julio 25). Todo sobre la serie prohibida en Estados Unidos que arrasa en HBO España. *GQ magazine*. Recuperado el 21 de mayo de 2019 de <https://www.revistagq.com/noticias/cultura/articulos/heathers-series-hbo-espana-prohibida-estados-unidos/30226>

Movilizaciones masivas en Argentina por la votación de la legalización del aborto. (2018, Agosto, 9). *El País*. Recuperado el 17 de noviembre de 2018 de [https://elpais.com/elpais/2018/08/08/album/1533736677\\_519611.html](https://elpais.com/elpais/2018/08/08/album/1533736677_519611.html)

Muñoz, Alfonso (2014, Septiembre 27). 'Ciega a citas' se despide tras 140 capítulos con una media del 6,2%. *Fórmula TV*. Revisado el 21 de mayo de 2019 de <https://www.formulatv.com/noticias/40591/ciega-a-citas-despide-media-61/>

Novo, Nerea., Atencio, Graciela. *Geo Violencia Sexual*. Recuperado el 17 de noviembre de 2018 de <https://geoviolenciasexual.com>

Ola de movilizaciones en toda España contra la liberación de 'La Manada'. (2018, Junio 21). *Público*. Recuperado el 17 de noviembre de 2018 de <https://www.publico.es/sociedad/manada-ola-movilizaciones-espana-liberacion-manada.html>

ONU. *Gender equality: why it matters*. Recuperado el 14 de noviembre del 2018 de <https://www.un.org/sustainabledevelopment/wp-content/uploads/2018/09/Goal-5.pdf>

ONU. *Igualdad de género*. Recuperado el 14 de noviembre de 2018 de <https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Iguldad%20de%20genero.pdf>

Piquer Martí, Sara (2019, Abril 3). Las mejores series de Amazon Prime Video. *PCWorld*. Recuperado el 24 de mayo de 2019 de <https://www.pcworld.es/articulos/internet/mejores-series-amazon-3673060/>

Poveda Criado, Miguel Ángel, Fuentes de financiación de la industria audiovisual española. *Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe*. Recuperado el 4 de enero de 2019 de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31045568048>

Preguntas Frecuentes En El Sector Audiovisual. CNMC. Recuperado el 4 de enero de 2019 de <https://www.cnmc.es/node/368868>

Pretty Little Liars: Ratings. *TV Series Finale*. Recuperado el 21 de mayo de 2019 de <https://tvseriesfinale.com/tv-show/tag/pretty-little-liars-ratings/>

Quintanilla, E. y San Cornelio, G. (2011). *Webseries y narrativa audiovisual: análisis de "Malviviendo"*. Universitat Oberta de Catalunya. Recuperado el 30 de enero de 2019 de [http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/bitstream/10609/8629/1/equintanillam\\_TFM\\_0611.pdf](http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/bitstream/10609/8629/1/equintanillam_TFM_0611.pdf)

Qui som. *Institut Català de les Empreses Culturals - ICEC - Gencat*. Recuperado el 4 de enero de 2019 de [http://icec.gencat.cat/ca/sobre\\_icec/qui/](http://icec.gencat.cat/ca/sobre_icec/qui/)

Ramírez Macías, Gonzalo, Piedra de la Cuadra, Joaquín, Ries, Francis, Rodríguez Sánchez, Augusto R., Estereotipos y roles sociales de la mujer en el cine de género deportivo. *Teoría de la Educación. Educación y Cultura en la Sociedad de la Información*. Recuperado el 14 de noviembre de 2018 de <http://www.redalyc.org/html/2010/201022652005/>

San Esteban, Nerea. (2018, Marzo 7). ¿Las mujeres tienen un techo de cristal en la empresa? Estas cifras dicen que sí. *El Español*. Recuperado el 17 de noviembre de 2018 de [https://www.elespanol.com/economia/empresas/20180307/mujeres-techo-cristal-empresa-cifras-dicen/289972104\\_0.html](https://www.elespanol.com/economia/empresas/20180307/mujeres-techo-cristal-empresa-cifras-dicen/289972104_0.html)

Series de televisión de Estados Unidos de los años 2010. *Wikipedia*. Recuperado el 25 de mayo de 2019 de [https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Categor%C3%ADa:Series\\_de\\_televisión\\_d](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Categor%C3%ADa:Series_de_televisión_d)



[e\\_Estados\\_Unidos\\_de\\_los\\_años\\_2010&pagefrom=Stargate+Or%C3%ADgenes#mw-pages](#)

Solà Gimferrer, Pere (2018, Abril 17). 'La casa de papel' es la serie de habla no inglesa más vista de la historia de Netflix. *La Vanguardia*. Recuperado el 25 de mayo de 2019 de

<https://www.lavanguardia.com/series/20180417/442634930315/la-casa-de-papel-netflix-serie-mas-vista.html>

Subvencions a la producció de sèries audiovisuals de ficció (2019). *Generalitat de Catalunya*. Recuperado el 30 de enero de 2019 de

<http://web.gencat.cat/ca/tramits/tramits-temes/Subvencions-a-la-produccio-de-series-audiovisuals-de-ficcio?category=73da721c-a82c-11e3-a972-000c29052e2c&vmode=normativa>

Tomasi, Patricia (2017, Mayo 4). No todo el mundo debería ver 'Por trece razones'. *The Huffington Post*. Recuperado el 4 de diciembre de 2018 de

[https://www.huffingtonpost.es/patricia-tomasi/no-todo-el-mundo-deberia-ver-por-trece-razones\\_a\\_22049169/](https://www.huffingtonpost.es/patricia-tomasi/no-todo-el-mundo-deberia-ver-por-trece-razones_a_22049169/)

Top 6 Series Con Crítica Social (2018, Mayo 3). *Fuera de campo films*. Recuperado el 4 de diciembre de 2018 de

<https://www.fueradecampofilms.com/top-6-series-con-critica-social>

Trier-Bieniek, Adrienne, Leavy, Patricia (2014). *Gender & Pop Culture: A Text-Reader*. Rotterdam: Sense Publishers. Recuperado el 14 de noviembre de 2018 de <https://www.sensepublishers.com/media/1856-gender-pop-culture.pdf>

Trump se disculpa ante Kavanaugh por la “campaña de destrucción personal”. (2018, Octubre 9). *La Vanguardia*. Recuperado el 17 de noviembre de 2018 de

<https://www.lavanguardia.com/internacional/20181009/452263209420/trump-kavanaugh-nombramiento-disculpa-agresion-sexual-eeuu.html>

Trzenko, Natalia (2016, Enero 8). Dramey, el género preferido del cine y la TV. *La Nación*. Recuperado el 6 de diciembre de 2018 de <https://www.lanacion.com.ar/1860238-el-genero-preferido-del-cine-y-la-tv>

Villanueva, Darío (1989). Glosario de narratología - *El comentario de textos narrativos: la novela*. Ediciones Júcar. Recuperado el 4 de febrero de 2019 de <http://sites.middlebury.edu/span6560/files/2010/06/Glosario-de-narratolog%C3%ADa.pdf>

'Vis a vis' despide su segunda temporada con una media de 14,1%, 5,8 puntos por debajo de la primera (2016, Junio 23). *Fórmula TV*. Recuperado el 20 de mayo de 2019 de <https://www.formulatv.com/noticias/57222/balance-audiencias-vis-vis-segunda-temporada/>

Vis a Vis se despide con máximo de audiencia en Fox: estos han sido sus datos en el pago (2019, Febrero 5). *Vertele eldiario.es*. Recuperado el 20 de mayo de 2019 de [http://vertele.eldiario.es/audiencias-canales/comunidades-autonomas-tdt/VisAVis-audiencias-despide-record-Fox\\_0\\_2092290754.html](http://vertele.eldiario.es/audiencias-canales/comunidades-autonomas-tdt/VisAVis-audiencias-despide-record-Fox_0_2092290754.html)

V.Valiña, Carmen (2018, Septiembre 13). ¿Estamos Ante Una Cuarta Ola Del Feminismo?. *Escuela de feminismos alternativos*. Recuperado el 17 de noviembre de 2018 de <https://perifericas.es/cuarta-ola-del-feminismo/>

Yearbook 2017/2018 Key trends. Television, Cinema, Video And On-demand Audiovisual Services - The Pan-european Picture. *European Audiovisual*

*Observatory*. Recuperado el 3 de enero de 2019 de

<https://rm.coe.int/yearbook-keytrends-2017-2018-en/16807b567e>

Zepeda Cruz, Jessica (2004). *El fenómeno catártico y la narrativa cinematográfica clásica*. Colección de tesis digitales. Universidad de las Américas Puebla: México.

Recuperado el 4 de febrero de 2019 de

[http://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lco/zepeda\\_c\\_jd/](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/zepeda_c_jd/)

# ANEXOS

PERSONA JES	1	2	3	4	5	6	7	8	FINAL TEMPORADA
<b>MARTINA</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Entreno</li> <li>- Confidencias con <b>Alika</b> y <b>Alex</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 1a clase E.F.</li> <li>- Competición con <b>Alika</b> carrera: gana</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Cita Tinder: estrechos</li> <li>- Entreno</li> <li>• Match <b>Tomás</b></li> <li>• Hablan pero en persona se ignoran</li> </ul>	Partido	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Cita <b>Tomás</b>: inseguridades</li> <li>- Previa casa <b>Alex</b></li> <li>- Fiesta</li> <li>- Se enrolla con <b>Jacobo</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Se despierta con <b>Jacobo</b> “no te pienses que quiero una relación”</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Se ve la gran amistad que tiene con <b>Jacobo</b></li> <li>- Defiende a Jacobo frente a <b>Tomás</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Último partido temporada</li> <li>- Ojeadora se fija en ella para beca fútbol EEUU</li> <li>- Empática con <b>Alex</b> por orientación sexual</li> </ul>	CONSIGUE BECA FÚTBOL EEUU
<b>ALIKA</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Chulita clase + patio</li> <li>- Entreno</li> <li>- Botellón, se acerca a <b>Tomás</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 1a clase E.F.</li> <li>- Competición con <b>Martina</b> carrera: pierde y se enfada</li> <li>- Mansplaining en clase Inglés con <b>Tomás</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Entreno: pitorreo</li> <li>- Pospone alarma: discusión con padres</li> </ul>	Partido	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Pelea con padres: superficial, no hace nada...</li> <li>- Previa casa <b>Alex</b></li> <li>- Fiesta: héroe delante de <b>Tomás</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Alika</b> sube una historia “de resaca”</li> <li>- <b>Tomás</b> viene a su casa y se acuestan. Sexo centrado en <b>Alika</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Presume de haberse acostado con <b>Tomás</b></li> <li>- Aconseja a <b>Tomás</b> después de la pelea</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Último partido temporada</li> <li>- Padres la “castigan” por su pasotismo trabajando todo el verano</li> <li>- Homófoba con <b>Alex</b></li> </ul>	OBLIGADA A TRABAJAR EN LA OFICINA DE SU MADRE. SE LE ROMPEN LAS ILUSIONES VERANIEGAS
<b>ALEX</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Liga de fiesta por insistencia de <b>Alika</b></li> <li>- Habla con <b>Martina</b> y deja en el aire su orientación sexual</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 1a clase E.F.</li> <li>- Corre</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Entreno: pitorreo</li> <li>- Conversación sobre Tinder con Simón</li> <li>- Activa opción bi en Tinder</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Match Petra</li> <li>- Conoce a Petra en el partido</li> <li>- Se lo cuenta a Simón</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mercado: conversación con Simón sobre o. sexual y Petra</li> <li>- Previa en su casa</li> <li>- Fiesta</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Paseo con Petra</li> <li>- Cena con Petra y Simón en casa</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Primer contacto sexual con Petra</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Último partido temporada</li> <li>- Muestra orientación sexual en público</li> </ul>	ABIERTAMENTE HOMOSEXUAL

PERSONA JES	1	2	3	4	5	6	7	8	FINAL TEMPORADA
<b>RAÚL</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ayuda a <b>Tomás</b> cuando está llorando de fiesta</li> <li>- Pendiente de Alicia</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 1a clase E.F.</li> <li>- Critica a <b>Tomás</b> con <b>Mateo</b> por la ropa que lleva</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Merienda cuqui</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Cita a 4 / Alicia, <b>Mateo</b>, Carolina</li> <li>- Bronca con Alicia</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Previa casa <b>Mateo</b></li> <li>- De fiesta llora x situación con Alicia</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Quiere dejar a Alicia</li> <li>- Critica a <b>Jacobo</b></li> <li>- Deja a Alicia</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Vuelve a tener una fuerte pelea con Alicia, le cierra la puerta en la cara y llora</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Explota y le cuenta a sus padres que ha roto con Alicia</li> <li>- Se siente perdido sin Alicia, no sabe qué será de su vida ahora</li> </ul>	ACABA SOLTERO. VIDA DESMORONA DA Y FUTURO INCIERTO
<b>JACOBO</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- De fiesta liga</li> <li>- Ayuda a <b>Tomás</b> y lo acompaña a casa</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 1a clase E.F.</li> <li>- Empieza amistad con <b>Tomás</b>: hablan de <b>Alíka</b></li> <li>- Se van juntos hasta casa</li> <li>- Casa: Melissa + Nina</li> <li>- Bolos con chicos y liga con Nina</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Merienda cuqui</li> <li>- Se entera de match <b>Tomás</b> + <b>Martina</b></li> <li>- Ensayo baile</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Conversación con Melissa</li> <li>- Empieza a hablar con Nina</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Se encuentra a Nina en casa</li> <li>- Melissa lo nota raro</li> <li>- Previa casa <b>Mateo</b></li> <li>- Se enrolla con <b>Martina</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Se despierta en casa de <b>Martina</b> y se apresura a irse</li> <li>- Se lo cuenta a <b>Tomás</b>, que se lo toma muy mal</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Intenta hacer las paces con <b>Tomás</b>, pero sin éxito</li> <li>- Pelea de gatas con <b>Tomás</b></li> <li>- Nina le besa</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Se acuesta con Nina</li> <li>- Se da cuenta de que está enamorado de Nina</li> <li>- Nina le rompe el corazón</li> <li>- Empuja a <b>Mateo</b> a pedir ayuda psicológica</li> </ul>	DA CURSILLOS DE BAILE COMO PROFESOR. SE ENAMORA DE NINA: QUIERE DEJARLO TODO POR ELLA
<b>MATEO</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ayuda a <b>Tomás</b></li> <li>- Tensión con <b>Alíka</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 1a clase E.F.</li> <li>- Le da bola a <b>Raúl</b> al criticar a <b>Tomás</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Merienda cuqui</li> <li>- Habla sobre su virginidad. Está esperando a alguien especial</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Critica relación Alicia y <b>Raúl</b></li> <li>- Cita a 4 / Alicia, <b>Raúl</b>, Carolina</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Previa en su casa</li> <li>- Mucha inseguridad</li> <li>- De fiesta: ayuda a <b>Raúl</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- No sale en defensa de <b>Jacobo</b></li> <li>- Pierde la virginidad con Carolina</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Muy huido por lo que escuchó decir a Carolina</li> <li>- Ausente todo el capítulo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Explota delante de Julián</li> <li>- Le da un ataque de ansiedad <b>Jacobo</b> le empuja a pedir ayuda</li> </ul>	TOCA FONDO: DEPRESIÓN

PERSONA JES	1	2	3	4	5	6	7	8	FINAL TEMPORADA
TOMÁS	<ul style="list-style-type: none"><li>- Nuevo en clase</li><li>- Fama de promiscuo</li><li>- Lloro de fiesta</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- 1a clase E.F.</li><li>- Amistad con Jacobo</li><li>- En inglés le cuenta su sueño de futbolista a Alika</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Match Martina</li><li>- Merienda cuqui</li><li>- Habla con Martina pero en persona se ignoran</li></ul>		<ul style="list-style-type: none"><li>- Cita Martina</li><li>- Previa casa Mateo</li><li>- De fiesta: intenta acercarse a Martina</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Se entera de Jacobo + Martina</li><li>- Le sienta muy mal Tomás, despechado, va a casa de Alika y se acuestan. Sumiso.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- No perdona a Jacobo, sigue muy dolido</li><li>- Pelea de gatas con Jacobo</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Sigue sin perdonar a Jacobo</li><li>- Vuelve a tener contacto con Martina</li><li>- Vuelve a tocar balón</li></ul>	VUELVE A TOCAR BALÓN
MELISSA		<ul style="list-style-type: none"><li>- Come con su amiga Nina en casa</li><li>- Bolos con amigos + Jacobo</li></ul>		<ul style="list-style-type: none"><li>- Conversación con Jacobo</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- En casa con Nina + Jacobo</li><li>- Nota raro a su hermano Jacobo</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Cree que no debe contárselo a Tomás</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Casi pilla a Jacobo y a Nina besándose</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Se entera de relación Nina + Jacobo</li><li>- Se enfada mucho con Nina</li></ul>	ROMPE AMISTAD CON NINA POR JACOBO
ALICIA	<ul style="list-style-type: none"><li>- Acompaña a Raúl a clase en moto</li><li>- Pide fotos a Raúl</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Cena casa Raúl</li><li>- Cuestionario posesiva</li></ul>		<ul style="list-style-type: none"><li>- Cita a 4 / Raúl, Mateo, Carolina</li><li>- Bronca con Raúl</li></ul>		<ul style="list-style-type: none"><li>- Gran discusión con Raúl, que rompe la relación</li><li>- Ella se niega y se pone muy agresiva</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- No acepta la ruptura con Raúl</li><li>- Fuerte pelea con Raúl</li></ul>		NOVIA OBSESIVA. LO DEJA CON RAÚL, SE NIEGA A VER LA REALIDAD
NINA		<ul style="list-style-type: none"><li>- Come en casa de Melissa</li><li>- Se fija en Jacobo</li><li>- Hablan bolos</li></ul>		<ul style="list-style-type: none"><li>- Empieza a hablar con Jacobo</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Se encuentra con Jacobo en su casa</li><li>- Le sigue el juego</li></ul>		<ul style="list-style-type: none"><li>- Da un paso adelante con Jacobo y lo besa</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Se acuesta con Jacobo</li><li>- Le dice a Jacobo que se va y le rompe el corazón</li></ul>	ROMPE CORAZÓN A JACOBO + SE VA A MADRID CONTRATO DE 1 AÑO

PERSONA JES	1	2	3	4	5	6	7	8	FINAL TEMPORADA
LEO	- Entreno		- Entreno	- Partido			- Anima a <b>Martina</b> para conseguir la beca	- Habla con la ojeadora sobre <b>Martina</b>	
SIMÓN			- Va a bailar - Conv. con <b>Alex</b> sobre Tinder (positivo)	- Conv. con <b>Alex</b> : normaliza la orientación sexual	- Mercado con <b>Alex</b> : habla de la homosexualidad y de Petra	- Conoce a Petra - Cena con <b>Alex</b> y Petra			
PETRA				- Match <b>Alex</b> - Pícaro en el partido: muestra mucho interés en <b>Alex</b>		- Va a buscar a <b>Alex</b> a casa para pasear - Cena en casa de <b>Alex</b> y Simón		- Último partido temporada - Besa a <b>Alex</b> en público	SACA A <b>ALEX</b> DEL ARMARIO
POL Y JOAN		- Breve escena despedida - Cena familiar						- Cena familiar	
PROFE E.F.		- 1a clase E.F. - Machistadas - Escoge a dedo a las capitanas: <b>Martina</b> y <b>Alíka</b>							



PERSONA JES	1	2	3	4	5	6	7	8	FINAL TEMPORADA
JULIÁN								<ul style="list-style-type: none"> <li>- Por primera vez intenta escuchar a su hijo</li> <li>- Se siente perdido al no poder ayudar a <b>Mateo</b></li> </ul>	LE CAMBIAN A TURNO DE MAÑANAS
DANIEL		- 1a clase inglés							
TUTORX	- Plan igualdad y clase								
DIRECTO RX	- Plan igualdad								

NO TODAS LAS MUJERES

Alba Ortuño Sierra y Mónica Dalila Torres Vieira

Universidad Autónoma de Barcelona  
2018 - 2019  
Trabajo de Fin de Grado

## 1. INT. CASA MARTINA - DÍA

En el baño, MARTINA se prepara para el primer día de clase después del verano. Con una mano se lava los dientes y con la otra mira las noticias deportivas con su teléfono móvil. Se mira en el espejo y se toca el pelo intentando peinarse. Al no conseguirlo, decide recogerse el pelo en una coleta. Lleva unos vaqueros azules y una camiseta blanca deportiva de manga corta.

Se dirige a su habitación, se sienta en el borde de la cama y se pone sus zapatillas deportivas blancas. Va hasta la cocina y se prepara una tostada con aguacate y se sirve un zumo de naranja. Se sienta y desayuna.

Cuando acaba de desayunar, vuelve a su habitación, coge la mochila y la bolsa de entreno y se dirige a la puerta para salir. Al abrir la puerta, se despide de sus PADRES en voz alta.

MARTINA

¡Hasta luego! Me voy a clase.

## 2. INT. CASA RAÚL - DÍA

RAÚL está sentado en la mesa del comedor con sus dos hermanos pequeños, los gemelos POL y JOAN. Su MADRE está sentada en la mesa leyendo el periódico. Su PADRE está sirviendo el desayuno mientras regaña a los gemelos y se sienta con el resto de la familia. Mientras desayunan conversan.

## 3. INT. CASA ALIKA - DÍA

El PADRE de Alika entra en su habitación a oscuras y le abre la persiana.

PADRE DE ALIKA

¡Espabila! ¿Vas a llegar tarde el primer día de clase?

ALIKA se cubre la cara con las sabanas por la luz y gruñe. Su PADRE le descubre para que se levante. Pero ALIKA se sigue resistiendo.

PADRE DE ALIKA

Tienes diez minutos para levantarte, desayunar y salir de casa. No te lo voy a repetir.

ALIKA

Cinco minutos más.

El PADRE de Alika resopla y se va dejando la puerta abierta.

4. INT. CASA JACOBO - DÍA

JACOBO y su hermana mayor MELISSA están frente al espejo del baño arreglándose. Los dos bromean e intentan luchar por el espejo: JACOBO secándose y peinándose el tupé y MELISSA maquillándose.

MELISSA

¡Quita niño, que eres muy feo! Eso ya no tiene arreglo.

JACOBO

¡Qué pesada eres! Déjame.

MELISSA, para enfadarlo, le despeina y se ríe.

JACOBO

¡Me levanto una hora antes para aguantarte!

MELISSA se ríe a carcajadas.

5. INT. CASA ALEX - DÍA

En el recibidor, ALEX se pone la cuelega la bolsa de deporte en el hombro. Su abuelo SIMÓN sale de la cocina y le da un par de bocadillos.

SIMÓN

Te he hecho uno de salchichón y otro de jamón dulce, por si te quedas con hambre.

ALEX

Abuelo, que no voy a la guerra.

SIMÓN

Bueno, nunca se sabe. ¿Qué te hago para comer?

ALEX le sonríe con mirada cómplice.

ALEX

Macarrones.

6. INT. CASA MATEO - DÍA

MATEO, desesperado, saca ropa del armario, la mira y la tira. No sabe qué ponerse.

7. EXT. PUERTA DEL INSTITUTO - DÍA

En la puerta del instituto los estudiantes de distintos cursos se reencuentran tras las vacaciones de verano.

MARTINA, ALIKA y ALEX se reúnen y se saludan golpes en la espalda y se chocan las manos.

ALIKA

¡Qué pasa tías! Joder Martina, solo te faltan las botas de fútbol.

MARTINA

(marcando bíceps)

Qué envidia más mala me tienes. En estos no te fijas.

ALIKA

(levantándose la camiseta y enseñando sus abdominales)

Envidia dice. Tu no has visto esto.

ALEX

(tocándole los abdominales a Aliká)

¡Menuda! Esto es del Ron Cola ¿no?

Las tres se ríen y se dan golpes.

8. EXT. PUERTA INSTITUTO - DÍA

RAÚL, JACOBO y MATEO se reencuentran. Al verse se abrazan todos a la vez.

RAÚL

¡Qué guapos estáis! ¡Cómo os he echado de menos!

JACOBO

(tono irónico)

Sí, ya lo hemos visto. Todo el verano en el barco.

RAÚL

¡A la próxima os venís! ¡Ya veréis que guay todos juntos!

MATEO

Joder tío, ¡que morenos! Ya podríais compartir un poco.

RAÚL

(tocándole la cara a Mateo)

Ay rey, un poco de sol sí que te hace falta.

JACOBO

(le toca el pelo a Mateo)

Déjalo. Con lo guapo que está así blanquito.

Suena el timbre y todos entran.

CUT TO:

9. INT. SALA DE ACTOS - DÍA

El DIRECTOR del instituto, la JEFA DE ESTUDIOS y el PSICÓLOGO están en la tarima para presentar el nuevo plan de estudios con el objetivo de que el nuevo curso sea igualitario entre sexos.

DIRECTOR

¡Venga, va! Un poco de silencio. Cuanto antes empecemos, antes acabamos.

10. INT. SALA DE ACTOS - DÍA

ALIKA murmura sobre los compañeros del instituto con MARTINA y ALEX.

ALIKA

Joder, ¿y ese quién es? ¿Es nuevo no?

ALEX

No, tía. Es el hermano de Raquel, que hace el científico.

ALIKA

Ufff, que me estudie a mi.

En el silencio de la sala de actos se oye murmurar a ALIKA. El DIRECTOR le llama la atención.

DIRECTOR

Alika, te oigo desde aquí. ¿Quieres subir tu y lo explicas?

ALIKA

(se encoge de hombros)

DIRECTOR

Bueno. Bienvenidos un año más. Espero que hayáis disfrutado de las vacaciones, pero ahora hay que ponerse las pilas. Nos encontramos ante un año especial porque, no sé si os habéis enterado, pero tenemos un nuevo plan de estudios basado en la igualdad de género que ahora os vamos a explicar (...).

CUT TO:

11. INT. CLASE - DÍA

Durante la tutoría de 1º de Bachillerato se presentan todos los alumnos y cada uno explica brevemente por qué ha escogido ese Bachillerato (enfoque a la universidad, trabajo...). Entre ellos hay un alumno nuevo: TOMÁS.

Alika no tarda en fijarse en el chico nuevo.

ALIKA

A este me lo ligo yo.

MATEO

Eres una fantasma.

ALIKA

(imitando un fantasma, despreocupada)

Bu.

CUT TO:

12. EXT. PATIO - DÍA

MARTINA, ALIKA, ALEX y otras compañeras de clase desayunan mientras se cuentan sus vivencias del verano.

CHICA 1

¿Que Alike, en las fiestas mayores?

ALIKA

¿Qué pasa?

CHICA 1

Te vi muy bien acompañada.

ALIKA

Ah, sí, con Rubén el mecánico.

ALEX

No tía. Te está hablando de Jaime, el de ADE.

ALIKA

Ah, sí. Buena noche.

(Todas se ríen)

CHICA 2

No has cambiado nada.

MARTINA

¿Esta? Ni volviendo a nacer.

ALIKA

Bueno, para no decepcionaros ya tengo un nuevo objetivo.

MARTINA

(poniendo los ojos en blanco)

Pero si ya has quemado todos tus cartuchos.

ALIKA

(pícara)

Aún me quedan balas.

ALEX

No te hagas de rogar. ¿Quién es?

ALIKA

No, no. A ver si me lo vais a robar.

MARTINA

¿De qué tiene miedo la reina del ligoteo?

(todas se ríen)

ALIKA

Sí, sí, reiros. Pero al nuevo me lo hago yo.

CHICA 2

Ah, pues una amiga mía se lo tiró en las fiestas de su barrio.

CHICA 3

(con tono de satisfacción)

¿Qué dices? Mi prima también. Y dice que lo come muy bien.

CHICA 1

Qué cerdo. Vaya tío más fácil.

13. EXT. PATIO - DÍA

RAÚL, JACOBO, MATEO y otros compañeros de clase desayunan mientras se cuentan sus vivencias del verano.

JACOBO

Tantas fotos en Instagram. Cuéntanos que tal en Menorca, va, que te mueres de ganas.

RAÚL

Pues como todos los años. Fui con la familia de Alicia. Bueno, nos permitimos un día romántico, nos fuimos de spa, estuvimos en la playa de la Cavalleria, esa que te untas de barro. Súper relajante.

MATEO

Joder. Y yo todo el verano en casa.

JACOBO

Pues para untarte de barro yo que quieres que te diga, prefiero el camping.

RAÚL

Bueno, ya sabemos todos porque te gusta tanto el camping.

JACOBO

(sarcástico)

Ya sabes que a mi me gustan mucho los reencuentros.

RAÚL

Pero cuenta. ¿Ha caído alguien nuevo?

JACOBO

Yo soy muy fiel. Como tú.

(todos se ríen)

MATEO



¿Con Cristina otra vez?

JACOBO

Las cosas buenas no cambian nunca.

RAÚL

Tu sí que no cambias.

CUT TO:

14. EXT. CAMPO FÚTBOL - DÍA

MARTINA, ALIKA y ALEX entrenan con el resto del equipo en el campo de fútbol. La entrenadora, LEO, les da indicaciones para que hagan estiramientos.

LEO

Marta, coloca bien la espalda. Tú, ¿qué estás estirando? Alika, la lengua no se estira.

ALIKA

(susurrando a MARTINA y ALEX)

Qué pesada... tías, una cosa que se me viene a la mente.

MARTINA

¿Quieres estirar y callarte?

ALIKA

No, enserio. ¿Salimos el viernes?

MARTINA

¿El viernes? Sabes que jugamos el sábado ¿no?

ALEX

Hostia, yo tenía ganas de salir, pero es que es el primer partido. Habrá que hacerlo bien.

MARTINA

Hay que ganar.

ALIKA

Bueno, calentamos el viernes.

ALEX

(se ríe)

MARTINA

(muy seria)

A mi no me hace gracia.

LEO

Va chicas, para empezar vamos a hacer un rondo. Dividiros en dos equipos.

CUT TO:

15. INT. CLASE - DÍA

Los alumnos de 1° de Bachillerato hablan entre ellos en clase mientras esperan al PROFESOR de Literatura.

CHICA 1

El nuevo me ha agregado a Instagram.

ALIKA

¿Tomás?

CHICA 1

Sí tía.

CHICA 2

Pues a mi me ha contestado a una historia.

CHICA 1

Pues lo que os había dicho, un cerdo.

ALIKA

(un poco enfadada)

A ver, tampoco os flipéis.

MARTINA

¿Por qué, a ti no te ha dicho nada?

ALEX

(se ríe)

¡Te está retando!

ALIKA

Y a ti tampoco, Martina.

MARTINA

La diferencia es que a mi me la suda.

ALIKA

Cuando me lo folle no dirás lo mismo.

CHICA 2

¡Qué cabronaaaaa!

CHICA 1

¡Qué jefa!

16. INT. CLASE - DÍA

Los chicos oyen a las chicas reírse.

CHICO 1

Vaya animales. Parece que estén en la selva.

RAÚL

¡Qué vergüenza!

JACOBO

Déjalos. ¿Qué más te da?

CHICO 2

Eso. Hablemos de cosas más importantes. Tu qué Tomás, ¿ya te has fijado en alguien de clase?

TOMÁS

Bueno, no están mal. He estado con mejores. Pero ya sé que hablan de mí porque alguna ya me ha agregado a Instagram.

CHICO 1

Alika seguro. Con lo salida que está.

RAÚL

Esta se arrima hasta con el pico de una mesa.

(todos se ríen)

CHICO 2

Pues a mí me encantaría que se arrimara a mí y me hiciera hombre.

(todos se ríen)

MATEO

Tíos, cortados un poco.

TOMÁS

A ver, está buena, pero solo piensa con el chumino.

RAÚL

Haces bien. Olvídate.

JACOBO

Pero déjalo que folle tranquilo.

RAÚL

Calla, que seguro que Tomás tiene novia de hace mil. No le lées.

JACOBO

(sarcástico)

Es verdad, todos nos morimos de ganas de estar casados como tú.

TOMÁS

Yo paso.

17. INT. CLASE - DÍA

Entra el PROFESOR de Literatura y empieza a dar clase. Mientras, ALIKA solo piensa en salir de fiesta.

ALIKA  
(a ALEX)  
¿Quién lo propone?

ALEX  
¿El qué?

ALIKA  
Tía, la farra.

ALEX  
Ah, sí, ahora lo escribo por el grupo de clase.

ALIKA  
No, no. Mejor lo escribo yo que así animo a la peña, que tú no sabes.

Conversación teléfono - grupo de clase

ALIKA  
¡Claseeeeeee, geente! ¿Este finde se sale?

MATEO  
Ya estamos...

TOMÁS  
Sisisisisi tíos

Conversación teléfono - grupo chicas

CHICA 1  
Ui ui, qué emocionado está este.

CHICA 2  
Ya, ya. Seguro que ya quiere pillar.

El PROFESOR ve a ALIKA con el móvil.

PROFESOR  
Alik a ¿qué haces ya con el móvil?

ALIKA  
Nada profe. Ya lo guardo.

PROFESOR  
Es el primer día y ya sabéis que no podéis utilizar los teléfono en clase.

ALIKA  
Ya, ya. Ya está profe.

PROFESOR  
Ya no. No me hagas quitarte el móvil como el año pasado. Guárdalo en la mochila.

ALIKA no guarda el móvil en la mochila. ALIKA se ríe a la pantalla.

PROFESOR  
Alika, léenos eso que tanta gracia te hace.

ALIKA  
Nada, era mi padre. Para que compre el pan al salir de clase.

PROFESOR  
(se ríe)  
No tienes remedio. Pero ahora guarda el móvil.

CUT TO:

18. EXT. BOTELLÓN POLÍGONO - NOCHE

Los chicos y las chicas de clase se encuentran para beber. Cada uno era responsable de traer algo.

CHICA 1  
¿Quién tiene los vasos?

RAÚL  
¡Yo! Y también he traído pajitas.

JACOBO  
Muy bien Raúl. Yo he traído vodka.

CHICA 2  
¿Quién tiene la mezcla?

RAÚL  
Joder tío. Qué desorganizadas sois.

ALIKA  
¿Qué pasa genteeee! ¿Dónde está el ron?

MATEO  
Joder, tenía que venir esta.

JACOBO  
¿Vosotras no tenéis partido mañana?

MARTINA

Sí, pero es por la tarde. Podemos descansar.

ALIKA  
Pero ¿y el ron?

TOMÁS  
Yo he traído la mezcla para beber con Jacobo, sino te daría.

ALIKA  
No pasa nada cariño.

ALEX  
Yo tengo el puto ron. ¿Quién lo va a tener?

ALIKA  
Qué suerte tengo.

Ponen la música y mientras beben, bailan, conversan, etc.

CUT TO:

19. INT. DISCOTECA - NOCHE

Todos están en la pista bailando entre ellos.

ALIKA  
(a ALEX)  
Tía, mira ese pibón.

ALEX  
¿Quién?

ALIKA  
Joder, el rubio ese que lleva un buen rato mirándote.

ALEX  
(despreocupada)  
¿Y qué quieres que haga?

ALIKA  
¡Qué paciencia! ¿También tengo que enseñarte a ligar?

ALEX  
A mi déjame de tonterías.

ALIKA  
(empujándola)  
Venga va, que estás hecha una pichichi.

ALEX se acerca por insistencia de ALIKA y empieza a bailar con CHICO DISCOTECA 1. Van bailando y hablando.

20. INT. DISCOTECA - NOCHE

Los chicos están bailando entre ellos. Una chica se acerca a TOMÁS y le pide bailar.

CHICA DISCOTECA 1  
(coge de la mano a TOMÁS y le da una vuelta)  
¿Pero qué tenemos aquí?

TOMÁS  
(sonríe)

CHICA DISCOTECA 1  
¿Cómo te llamas, bombón?

TOMÁS  
Tomás

CHICA DISCOTECA 1  
Tomás, eres el chico más guapo de la discoteca.

TOMÁS  
(sonríe)  
Gracias.

CHICA DISCOTECA 1  
¿Qué eres tímido?

TOMÁS  
No, es que estoy con los de clase. Y tampoco es plan.

CHICA DISCOTECA 1  
¿Plan de qué? ¿Qué planes tienes?

TOMÁS  
Nada, estar con ellos. Es que no los quiero dejar solos.

CHICA DISCOTECA 1  
¡Pues que se vengán!

TOMÁS  
No, da igual. Ya estamos bien.

CHICA DISCOTECA 1  
Bueno, vale. Pero ¿un chupito sí que me lo aceptas? Invito yo.

TOMÁS  
Bueno, va.

TOMÁS y la CHICA DISCOTECA 1 se acercan a la barra y piden dos chupitos.

TOMÁS  
(a punto de beberse el chupito)

CHICA DISCOTECA 1  
(lo frena)  
Pero vamos a brindar ¿no?

TOMÁS  
¿Por qué quieres brindar?

CHICA DISCOTECA 1  
Por habernos conocido.

TOMÁS  
(mientras brindan)  
Vale.

CHICA DISCOTECA 1  
Sabes que quien no apoya, no folla ¿no?

TOMÁS  
A mí no me hace falta apoyar.

CHICA DISCOTECA 1  
Míralo, ya te estás soltando. Eso es que te caigo bien.

TOMÁS  
¿Qué pasa, te sorprende?

CHICA DISCOTECA 1  
No, no. ¿Quieres ir a hablar fuera? Ahora que nos llevamos bien.

TOMÁS  
(se ríe y acepta)

CUT TO:

21. EXT. DISCOTECA - NOCHE

CHICAS DISCOTECA 1 y TOMÁS se sientan y hablan.

CHICA DISCOTECA 1  
Qué mirada más bonita tienes.

TOMÁS  
¿Solo la mirada?

CHICA DISCOTECA 1  
(se acerca)  
La mirada y todo lo que me dejes ver.

TOMÁS  
(se aleja)



Qué prisa tienes ¿no?

CHICA DISCOTECA 1  
Es que estás muy lejos.

TOMÁS  
(se ríe)  
Ya me acerco, tranquila.

CHICA DISCOTECA 1  
(se lanza a besar a TOMÁS)

TOMÁS  
(se aparta)

CHICA DISCOTECA 1  
¿Pero qué haces?

TOMÁS  
No me apetece.

CHICA DISCOTECA 1  
Venga va, si sabes que sí.

TOMÁS  
No, de verdad.

CHICA DISCOTECA 1  
(indignada y enfadada)  
Pero ¿por qué te resistes si te has tirado a medio pueblo?

TOMÁS  
(se enfada y se va)

CUT TO:

22. INT. DISCOTECA - NOCHE

TOMÁS entra en la discoteca y se dirige al baño llorando. RAÚL, MATEO y CHICO 1 lo ven y lo siguen.

RAÚL  
¿Pero qué ha pasado?

MATEO  
¿Estás bien?

TOMÁS  
(llora)

RAÚL

Tranquilízate. Intenta hablar.

TOMÁS  
(solloza, no puede hablar)

MATEO  
¿Dónde estabas?

TOMÁS  
(solloza)  
En la terraza.

MATEO  
¿Pero con quién?

TOMÁS  
Con la imbécil esa.

RAÚL  
¿Quién?

TOMÁS  
Nada, con la tía que estaba hablando en la barra.

MATEO  
¿Pero qué ha pasado?

TOMÁS  
Me ha llamado guarro en toda la cara.

RAÚL  
Pero ¿tú qué has hecho para que te diga eso?

TOMÁS  
(suspira)  
Una cobra.

RAÚL  
Pues vaya una.

MATEO  
Tú pasa.

CHICO 1  
Pero era mona ¿no? ¿No estabas a gusto?

TOMÁS  
No sé, no me apetecía.

MATEO  
Bueno ¿estás más tranquilo?

CHICO 1  
¿Quieres echarte agua?

TOMÁS  
Sí porfa.  
(se echa agua en la cara y se mira al espejo)

23. INT. DISCOTECA - NOCHE

TOMÁS, RAÚL, MATEO y CHICO 1 salen del baño. Suben las escaleras para ir a la pista. De camino se encuentran a CHICA DISCOTECA 2, que no conocen de nada.

CHICA DISCOTECA 2  
¿Pero y esa carita?

RAÚL  
¿Le puedes dejar tranquilo?

CHICA DISCOTECA 2  
Ay, pero si solo quiero ayudar.  
(a TOMÁS)  
No llores, nene. Que sonriendo seguro que estás más guapo.

RAÚL  
Vale, ya está.

CHICA DISCOTECA 2  
¿Pero quién ha sido? Te mereces a alguien mejor.

MATEO  
¿A ti?

CHICA DISCOTECA 2  
Por ejemplo.  
(abraza por encima de los hombros a MATEO)  
Ves, tu amigo sí que me entiende.

JACOBO, que estaba ligando, ve desde lejos la escena. Decide acercarse.

JACOBO  
Disuélvanse.

CHICA DISCOTECA 2  
¿También es tu amigo este?  
JACOBO  
¿Tú quién eres? Vete de aquí, anda.

CHICA DISCOTECA 2  
Tranquilo, pero si nos hemos hecho amigos.

JACOBO  
(gesto con la mano de echarle)  
Venga, vete.

(a RAÚL, MATEO y CHICO 1)  
¿Y vosotros no sabéis sacarle fuera para que le dé el aire?

24. EXT. DISCOTECA - NOCHE

JACOBO, TOMÁS, RAÚL, MATEO y CHICO 1 salen a la terraza. TOMÁS le cuenta a JACOBO lo que ha ocurrido.

JACOBO  
Tú pasa de lo que te digan.

RAÚL  
A ver, pasa no. Tienes que tener cuidado con lo que haces porque coges la fama esa y luego ya no te la quita nadie. La chica esa qué culpa tiene si es lo que van diciendo por ahí.

JACOBO  
¿Tú ya le has enviado una foto en pijama a ALICIA? No sé, para que sepa que ya estás en casa.

(todos se ríen)

Se reúnen con los demás y deciden irse cada uno a casa.

**ANEXO III. DETALLE TABLA 3: Precios del material**

MATERIAL	TIPO		CANTIDAD	PRECIO x UNIDAD	TOTAL
<b>Cámara</b>	Panasonic 4K HC-X1	Compra en Panasonic	5	3.199,90€	15999,50€
<b>Micrófono de cañón</b>	Rode NTG - 2	Compra en Camaralia	4	239,00€	956,00€
<b>Ventana de luz</b>	Phottix Raja octava ventana de 105CM/41"	Compra en Duke Fotografía	5	139,50€	697,50€
<b>Reflectores</b>	Elinchrom Rotalux deep octabox 70cm	Compra en Duke Fotografía	5	217,00€	1085,00€
<b>Focos industriales de techo</b>	Studio negro E27 con pestañas	Compra en lamparayluz.es	8	69,95€	559,60€
<b>Kit travelling</b>	Kit Trabelling Fagnoli	Alquiler en Avisual pro	2 (días)	75,00€	150,00€
<b>Kit de suspensión + antivientos</b>	Rode BLIMP	Compra en Camaralia	4	228,99€	915,95€
<b>Pértigas</b>	Rode BoomPole, 3m		4	115,00€	460,00€
				<b>TOTAL</b>	<b>20.823,56€</b>

**ANEXO IV. DETALLE TABLA 1: Sueldos equipo técnico**

CATEGORÍAS PROFESIONALES	CANTIDAD DE PERSONAL	SALARIO BASE / SEMANA y PERSONA	SEMANAS	TOTAL
EQUIPO DE PRODUCCIÓN				
<b>A) Producción:</b>				
Director de producción	1	562,80€	8	4502,40€
Jefe de producción	1	480,80€	8	3846,40€
Ayudante de producción	1	357,80€	2	715,60€
Auxiliar de producción	1	257,01€	2	514,02€
Secretario de producción	1	257,01€	8	2056,08€
<b>B) Dirección:</b>				
Primer ayudante de dirección	1	419,30€	4	1677,20€
Supervisor de continuidad/script	1	357,80€	8	2862,40€
Segundo ayudante de dirección	1	296,31€	4	1185,24€
Auxiliar de dirección	1	257,01€	8	2056,08€
EQUIPO DE REALIZACIÓN				
Realizador	1	480,80€	7	3365,60€
Ayudante de realización	1	357,80€	6	2146,80€
Regidor	1	337,30€	6	2023,80€
Auxiliar de realización	1	257,01€	6	1542,06€

EQUIPO DE REDACCIÓN				
Jefe de redacción	1	419,30€	20	8386€
Redactor	2	337,30€	16	10793,60€
Documentalista	1	316,81€	20	6336,20€
Ayudante de redacción	1	257,01€	16	4112,16€
Secretario de redacción	1	257,01€	16	4112,16€
EQUIPO DE CASTING				
Director de casting	1	419,30€	2	838,60€
Ayudante de casting	1	296,31€	2	592,62€
EQUIPO DE CÁMARA				
Director de fotografía / iluminador	1	419,30€	2	838,60€
Operador especialista de cámara de vídeo (steadycam, aéro, travelling)	2	378,30€	2	1513,20€
Operador de cámara de vídeo	5	316,81€	2	3168,10€
Ayudante de cámara de vídeo	5	257,01€	2	2570,10€
EQUIPO DE SONIDO				
Jefe de sonido	1	419,30€	6	2515,80€
Operador de sonido	1	316,81€	6	1900,86€
Ayudante de sonido	1	257,01€	6	1542,06€

EQUIPO DE ILUMINACIÓN				
Jefe de eléctricos	1	378,30€	4	1513,20€
Electricista	1	296,31€	2	592,62€
Ayudante de electricista	1	257,01€	2	514,02€
EQUIPO DE MAQUINISTAS				
Jefe de maquinistas	1	357,80€	2	715,60€
Maquinista / gruista	1	296,31€	2	592,62€
Ayudante de maquinista	1	257,01€	2	514,02€
EQUIPO DE DECORACIÓN				
Director de arte	1	480,80€	3	1442,40€
Decorador	1	419,30€	3	1257,90€
Ayudante de decoración	1	316,81€	3	950,43€
EQUIPO DE AMBIENTACIÓN / ATREZZO				
Ambientador	1	378,30€	3	1134,90€
Attrezzista	1	316,81€	3	950,43€
Ayudante de ambientación	1	257,01€	3	771,03€
Ayudante de atrezzo	1	257,01€	3	771,03€
EQUIPO DE CONSTRUCCIÓN				
Jefe de construcción	1	357,80€	2	715,60€



Jefe de carpintería	1	337,30€	2	674,60€
Jefe de pintura / empapelado	1	337,30€	2	674,60€
Jefe de modelaje	1	337,30€	2	674,60€
Constructor de atrezzo	1	316,81€	2	633,62€
Carpintero	1	316,81€	2	633,62€
Pintor / Empapelado	1	316,81€	2	633,62€
Modelador	1	316,81€	2	633,62€
<b>EQUIPO DE ESTILISMO</b>				
Estilista / Figurinista	1	419,30€	3	1257,90€
Ayudante de estilista / figurinista	1	316,81€	3	950,43€
Auxiliar de estilista / figurinista	1	257,01€	3	771,03€
Sastre	1	257,01€	3	771,03€
<b>EQUIPO DE MAQUILLAJE Y PELUQUERÍA</b>				
<b>A) Maquillaje:</b>				
Jefe de maquillaje	1	419,30€	3	1257,90€
Ayudante de maquillaje	1	316,81€	3	950,43€
Auxiliar de maquillaje	1	257,01€	3	771,03€
<b>B) Peluquería:</b>				
Jefe de peluquería	1	378,30€	3	1134,90€

Ayudante de peluquería	1	296,31€	3	888,93€
Auxiliar de peluquería	1	257,01€	3	771,03€
<b>EQUIPO DE EDICIÓN DE VÍDEO Y AUDIO</b>				
<b>A) Edición de vídeo</b>				
Editor montador de vídeo	2	419,30€	4	3354,40€
Editor de vídeo	2	378,30€	4	3026,40€
Operador de VTR	2	296,31€	4	2370,48€
<b>B) Edición de audio</b>				
Editor de audio	2	378,30€	4	3026,40€
Ayudante de edición de audio	1	296,31€	4	2370,48€
<b>EQUIPO TÉCNICO</b>				
Jefe técnico	1	419,30€	6	2515,80€
Técnico de audio vídeo	2	316,81€	6	3801,72€
Ayudante de técnico de audio vídeo	1	257,01€	6	1542,06€

**ANEXO V. DETALLE TABLA 2: Sueldos equipo casting**

CATEGORÍA	ENSAYOS	SESIONES	SALARIO BASE / SESIÓN	TOTAL
<b>A) Protagonistas</b>				
Martina	12	8	681,73€	13634,60€
Alika	12	8	681,73€	13634,60€
Alex	12	8	681,73€	13634,60€
Raúl	12	10	681,73€	14998,06€
Jacobo	12	10	681,73€	14998,06€
Mateo	12	10	681,73€	14998,06€
Tomás	12	11	681,73€	15679,79€
<b>B) Secundarios</b>				
Madre Martina	4	1	486,96€	2434,80€
Padre Alika	4	1	486,96€	2434,80€
Madre Alika	4	1	486,96€	2434,80€
Simón	4	1	486,96€	2434,80€
Madre Raúl	4	1	486,96€	2434,80€
Padre Raúl	4	1	486,96€	2434,80€
Pol	4	1	486,96€	2434,80€
Joan	4	1	486,96€	2434,80€

Melissa	4	1	486,96€	2434,80€
Leo	4	1	486,96€	2434,80€
Julián	4	1	486,96€	2434,80€
<b>C) Reparto</b>				
Equipo de fútbol / 10 pax	4	2	389,55€	23373€
Clase / 10 pax	3	7	389,55€	38955€
<b>D) Pequeñas partes</b>				
Director	3	1	155,79€	623,16€
Tutor	3	1	155,79€	623,16€
Profe	3	2	155,79€	778,95€
Chica Discoteca 1	3	1	155,79€	623,16€
Chica Discoteca 2	2	1	155,79€	467,37€